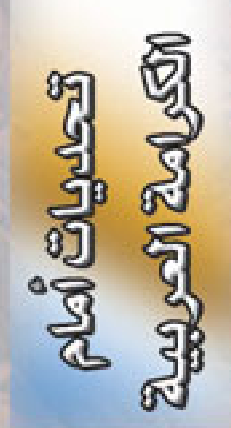


العدد ٥٣٨ السنة ٤٧ - جمادى الآخرة ١٤٢٩ هـ - تموز ٢٠٠٨ م



افتتاحية العدد

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

كلمة العدد

تجديد الفكر القومي و المصير العربي
د. علي القيّم رئيس التحرير


«رموز» للفنان زهير حسيب

كتاب الشهر
علم الإبداع
عرض وتقديم: محمد سليمان حسن

حوار العدد مع الفنان التشكيلي ناجي عبيد

في هذا العدد

الإبداع

شعر :

قصة :

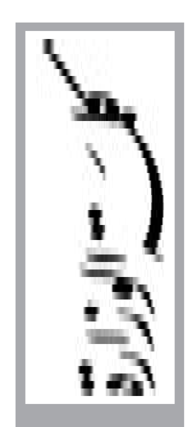
آفاق المعرفة

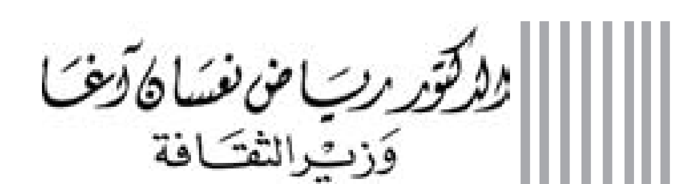
حوار العدد

متابعات

كتاب الشهر

آخر الكلام





تحديات أمام الكرامة العربية

كان مثيراً أن تتناقل وسائل الإعلام خبراً عن مسيرة حيوانات في غزة احتجاجاً على الصمت العربي، فملايين العرب والمسلمين لا يملكون غير الجلوس أمام التلفاز لمتابعة أخبار القتل والتدمير اللذين تقوم بهما إسرائيل ضد أهلنا في غزة، ولكن الانفعال العام بات بارداً كأن الأحداث تجري

في المريخ ولا شأن للعرب بها، وكنتُ مع بعض الصحب نحاول تفسير ظاهرة تبلد الوجدان، فمن قائل إن التدفق اليومي المريع لأخبار القتل والدمار في العراق وفي فلسطين، ولا سيما تلك التي تلاحق المتلقي عبر الهاتف النقال فضلاً عمّا يتابعه في نشرات الأخبار، قد أحدث حالة من الوجوم، تلاها تبلّد في الإحساس العام، والخوف أن يصل الاعتياد على مثل هذه الأخبار المريعة إلى حالة اللامبالاة. ومن قائل إن الناس يكتمون الغضب وقد يئسوا من جدوى مظاهرات الاحتجاج.

ولكن الصمت العربي مخيف حيث سينهض منه كثير من أمثال الشاب الذي اقتحم مدرسة في القدس وقام بانتقام مقاوم، ويصعب التكهن بأشكال التعبير حين ينفجر بركان الغضب الكامن في النفوس، فهذه المآسي التي تلحق بالشعبين العراقي والفلسطيني تعبئ الشباب في كل مكان من الوطن الكبير، وتملأ نفوسهم حقداً وكراهية ورغبة جامحة في الانتقام. ولن يكترث المنتقمون بما سيطلق على انتقامهم من تسميات، لكن الولايات المتحدة المسؤولة المباشرة عن طوفان الإجرام الذي ترتكبه إسرائيل في فلسطين لأنها هي التي تدعم سياسة إسرائيل الإرهابية في إبادة الشعب الفلسطيني، تسهم في إشعال لهيب الفعل المضاد في الوقت الذي تزعم فيه أنها تحارب الإرهاب. وسيكون من السخف أن يقال لشاب قتِل أهله وهدم بيته وبات مشرداً، عليك بضبط النفس، وقد سُحقت نفسه، وداست كرامتها وإنسانيتها أحذية الإسرائيليين الذين يلاحقون الفلسطينيين ليقتلوهم، كأنهم يلهون في رياضة صيد وقنص، وقد باتوا يستخدمون الصواريخ من أجل قتل طفل فلسطيني.

وهذا التطور في تصاعد حدة العنف في السياسة الإسرائيلية يجسد مبدأ إسرائيل في خطتها لقمع المقاومة وإبادة شعب فلسطين، فالقادة الإسرائيليون ملتزمون بوصية شارون (إذا لم تحقق هدفك بالقوة استخدم مزيداً من القوة)، وكان شارون قد استخدم أقصى ما لدى إسرائيل من قوة يوم سحق جنين، لكن جنين عادت إلى الحياة، بينما شارون خرج من التاريخ مجرم حرب، ولن تنسى البشرية جرائمه البشعة، وسيأتي يوم يحاكم فيه حتى وهو جثة، وأنا أتوقع أن يحاكمه الإسرائيليون أنفسهم ذات يوم، لأنه قادهم إلى الجحيم منذ أن رفض المبادرة العربية للسلام، وأصرّ على متابعة مشروع إبادة شعب فلسطين.

علينا أن نتخذ موقفاً جماعياً يذكّر الأوروبيين بأن من يستهين بكرامتنا لن يجد في أرضنا من يرحّب به، أو من يقيم معه شراكة.

وقد أشرت من قبل في مقالة كتبتها عام ٢٠٠٤م إلى خطة الإبادة بما كشفته الباحثة الإسرائيلية «تانيا راينهارت» في كتابها (كيف ننهي حرب ٩٤٨؟) وأذكّر القارئ بما قدمته «تانيا» من كشف جريء أمام الرأي العام الدولي لخطة جنرالات إسرائيل لتدمير مبرمج للشعب الفلسطيني عبر تطهير عرقي وترحيل جماعي، وكانت الباحثة قد جعلت عنوان الكتاب في طبعته الأولى «تدمير فلسطين» وقد كشفت أن إسرائيل (تدخل المفاوضات إثر المفاوضات لمجرد أن تكسب الوقت، لتحقق مكاسب جديدة على الأرض) وقد درست الباحثة ما سمته سياسة الجروح في قمع الانتفاضة الثانية، وذكرت أن سبعة آلاف فلسطيني جرحوا في الأسابيع الخمسة الأولى للانتفاضة،

وأن إصاباتهم كانت في الرأس والعينين والركبتين، وقالت إن هذه الإصابات تؤكد دقة التصويب بهدف تحقيق إعاقة دائمة للمصاب. كما قالت إن سياسة التطهير تقضي بقتل عدد محدود يومياً لا يتجاوز العشرة كي لا يثور الرأي العام الدولي ضد إسرائيل، بينما يبقى الجرحى للموت البطيء، كما تحدثت الباحثة عن تدمير البنى التحتية للاقتصاد الفلسطيني بما جعل ستين في المئة من الفلسطينيين يعيشون تحت خط الفقر. ويبدو أن ما وصفته «تانيا» عن جرائم إسرائيل قبل أربعة أعوام بات خطة قديمة تجاوزتها إسرائيل في هجومها العدواني الأخير على غزة، فقد انتهى خوفها من الرأي العام الدولي، ولم تعد تخشى أن يستاء أحد منها، فقد تمكنت من غسل الأدمغة بعد أن عبّأت حملة إعلامية ضخمة ضد المقاومة وقدمتها على أنها إرهاب.

والمؤسف أن دولاً كبرى كانت تدعو إلى العدالة وتناصر قضية فلسطين ولو على صعيد الشكل، تحتفل اليوم بمرور ستين عاماً على قيام دولة إسرائيل، في ذات الوقت الذي تصعّد فيه إسرائيل من جرائمها الوحشية ضد غزة وشعب فلسطين كله، فكأن بعض دول أوروبة تكافئ إسرائيل على ما تقترفه من جرائم، وتؤيدها في إبادة الشعب الفلسطيني. ولقد كان موقف فرنسا مثلاً في اعتبار إسرائيل ضيف شرف على صالونها الأدبي ومعرض الكتاب في باريس هذا العام، تعبيراً عن استهانة بمشاعر العرب والمسلمين، مما دعا الكثرة من الأشقاء العرب إلى الانسحاب وعدم المشاركة. كذلك كان الموقف من مهرجانات سينمائية أوروبية دعيت إليها الدول العربية وفي برامجها

احتفاليات بالذكرى الستين لقيام إسرائيل، ولقد بادرنا نحن في سورية إلى مقاطعة كل نشاط أوروبي يمجِّد جرائم إسرائيل ويحتفل بهدرها للدم العربي، وكذلك فعلت دول عربية شقيقة قاطعت هذه المناسبات التي يتقصّد المشرفون عليها الاستهانة بالكرامة العربية.

وإذا كان هؤلاء الأوروبيون الداعمون لإسرائيل مستعدين للاكتفاء بصداقة إسرائيل، وبإعلان العداوة للعرب والمسلمين، فعلينا أن نتخذ موقفاً جماعياً يذكِّر هؤلاء بأن من يستهين بكرامتنا لن يجد في أرضنا من يرحب به، أو من يقيم معه شراكة أو أي نوع من العلاقات، وأمامنا خيارات دولية واسعة، فثمة عدد كبير من دول العالم تحترم كرامة العرب، وتحافظ على صداقتهم وتوطد العلاقات المتبادلة معهم في كل الميادين، وعلينا أن نهتم بهؤلاء الأصدقاء.

وقد بات ضرورياً اتخاذ موقف جماعي من الاستهانة بالكرامة العربية، ولاسيما مع توسع الأنشطة الثقافية الأوروبية المعادية لمشاعر العرب والمسلمين مثل إنتاج أفلام سينمائية تشوِّه الإسلام وتسيء إلى الرسول محمد عليه الصلاة والسلام. وأنا لا أدعو هنا الآن إلى أي تظاهر ضد هذه الأعمال العدوانية على المقدسات الثقافية للعرب مسلمين ومسيحيين، ولكنني أدعو إلى مقاطعة شعبية لمنتجات هذه الدول، وإلى إعلان موقف شعبي حازم يندد بكل من يناصر ويساند هذا الإجرام والإرهاب الإسرائيلي المنظم. وبالطبع لن نستطيع كسب احترام العالم لنا، ما لم نحترم أنفسنا، ونغضب لمقدساتنا، فإن رآنا العالم نستهين بثوابتنا وبأنفسنا فإنه لن يحترمنا، ولن يحسب لنا أي حساب.

ويبدو لي أن كثيراً من الأوروبيين يمالئون إسرائيل لأنهم يخافون غضبة اليهودية العالمية، وقد أثارني خبر قرأته عن رفض المدرسة التلمودية في القدس استقبال أولمرت لأنه يتفاوض مع الفلسطينيين بينما لا يرفض بعض العرب أن يستقبل أولمرت وأن يصافحه ويشد على يده، في الوقت الذي تكون فيه صواريخ أولمرت تقصف بيوت الناس وتحصد أرواحهم في غزة أو في فلسطين. وعلى الرغم من كل مظاهر الاستهانة بالكرامة العربية لدى بعض من يصح عليهم قول أبي الطيب المتنبي:

(من يهن يسهل الهوان عليه.. ما لجرح بميت إيلام)، فلقد عزز لديَّ الأمل بيقظة كبرى للكرامة العربية المستباحة، ما قرأت عن مجرد تفكير بسحب المبادرة العربية للسلام، ويعني سحبها إعلان العرب يأسهم من استجابة إسرائيل التي لن تستجيب لأي مشروع للسلام، واقتناعهم بأن المقاومة هي وحدها القادرة على الدفاع عن كرامة الأمة، ولاسيما حين تلقى دعماً عربياً عادلاً وشاملاً، كما لقيت مبادرة السلام التي أجهضتها الولايات المتحدة وإسرائيل.







تجديد الفكر القومي والمصير العربي

د. علي القيّم
رئيس التحرير

بدعوة كريمة من الدكتورة نجاح العطار، نائب رئيس الجمهورية العربية السورية، عقد في دمشق بين ١٥ و١٩ نيسان الماضي «مؤتمر تجديد الفكر القومي والمصير العربي» شارك فيه نخبة كبيرة من المفكرين والأدباء والمثقفين العرب، الذين عرفوا بدورهم الريادي والتنويري في قيادة الفكر القومي العربي، وهدف هذا المؤتمر إلى تعميق التضامن والتلاحم العربي في زمن التردي العربي، من خلال السعي إلى حشد



الطاقات والقدرات، وتوجيه الأنظار إلى الأخطار التي تحيق بالأمة العربية، والعمل على تعزيز دور المفكرين في إطار عمل ثقافي متعاون وفعّال يسمح لهم أن يمارسوه في تعزيز الانتماء العربي بشكل أقوى وأعمق..

لقد أتت الدعوة إلى هذا المؤتمر في إطار احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٨، وفي وقت نحن في حاجة ماسة إلى تعزيز التضامن العربي، في ظل مخططات أمريكية بغيضة تهدف إلى تغييب كل ما هو عربي الهوية والانتماء، وإخراج الدول العربية من المصير المشترك، ومحو الوعي الجمعي للأمة من خلال تكريس الاحتلال، وبث بذور الفرقة بين أبناء الأمة العربية الواحدة..

لقد شمل المؤتمر /١٥/ جلسة علمية، كانت محاور لموضوعات غاية في الأهمية حول تجديد الفكر القومي والوحدة العربية، ومسألة الهوية، والقطر والطريق إلى السيادة، والديمقراطية والمواطنة في الوعي القومي، وحركات المقاومة وتهمة الإرهاب، والثقافة العربية والرابطة القومية، وبؤس «الايديولوجيا» في الصراع العربي الإسرائيلي، والمسؤولية القومية وعروبة فلسطين، ودور الاقتصاد العربي في التخلّف القومي والقطري، والوطن العربي في «الايديولوجيا» الصهيونية، والقومية ومسألة الدين بين الظلامية والتنوير، والعرب في الاستراتيجية الأمريكية- من الهيمنة إلى التفكيك، والعولمة والمسألة القومية، والفكر القومي في مواجهة الطائفية، وفي غياب الوعي القومي، المصير العربي إلى أين؟!

لقد وجدت الدكتورة نجاح العطار في المؤتمر فرصة ثمينة تتيح لنا أن نتدارس الوضع العربي بعامة، وهمّنا المشترك المترابط بالمصير العربي والضرورة الملحّة لتجديد الفكر القومي كخيار أساس في تحقيق نقلة واعية تنويرية عبر هذا التجديد في ظل مستجدات كبيرة، ومتغيّرات لم يكن بعضها في حسباننا، وكان من شأنها أن تضع أمتنا في دائرة الخطر بعد أن وضعت العروبة والإسلام في قفص الاتهام وطالت كل من ينتمي إليهما في أرجاء العالم..

وقالت الدكتورة العطار في حفل افتتاح المؤتمر: إن الأمة العربية لم تعرف وضعاً مشابهاً لوضعنا الراهن –اليوم- بالرغم مما يتوفر لها من أسباب النهوض، إلا في بعض مراحل تاريخها، والتي وسمناها أو وصمناها بحق بمراحل الانحطاط والتخلّف والضياع والتراجع والتفكك والانقسامات والانحلال والصراع البيني والاستسلام التعيس والجبن الذليل تحت سياط الخوف وعدم الثقة بالذات والإحساس المنكسر بالعجز عن أي معالجة.. وإن اللعبة الأمريكية- الإسرائيلية التي تؤدي دوراً رئيساً في هذا الانهيار المتحقق على أرضنا، تزداد عتوّاً باتجاه الهيمنة والاستلاب وبسط النفوذ والتحكم بمصائر شعبنا، مصادرة للأرض والحياة، واستغلالاً للثروات في وضع دولي مختل التوازن عسكرياً واقتصادياً واجتماعياً وسياسياً، منطلقة من استراتيجية ضيقة تريد بها أن تحسم الصراع العربي- الإسرائيلي في منطقتنا لصالح إسرائيل في فلسطين، وأن ترسم لها خرائط جديدة تلغي وتحدث وتقسّم وتستلب، وكأنها هي الجهة المخولة بالتشريع لقضايا الإنسانية وتوجهات العالم، وأوضاع الأمم والشعوب، ومن حقها إلغاء المواثيق الدولية التي لا تطابق منطقها، واستبدالها بما يرون أنه يستجيب لمصالح بلادهم ورغباتها في رسم حدود الدول أو تحديد عواصمها، ومن هو إرهابي أو غير إرهابي، ومن لا حق له بالمقاومة مهما كانت مشروعة، ومن ينبغي أن تشن الحرب المدمّرة عليه، وليس على العالم –بما فيه أوروبة- إلا أن يقبل ويتعاون ويتحالف، وإلا فهو الترهيب حتى بالحرمان من موارد الطاقة لدول كبرى في آسيا وأوروبة إن استطاعوا، فالقضية –كما يدّعون- قضية أمنهم وهو غير مهدد بالتأكيد، أما أمن العالم، فليس مهماً في منظورهم، أن ينهار في أربع جهات الأرض..

❀ ❀ ❀

لقد عقد المؤتمر على اسم « تجديد الفكر القومي والمصير العربي» وهذا يعني –كما قالت الدكتورة العطار- أن إرادة المقاومة والصمود تستعلي مهما اشتدت

المحن، وأن عزائمنا ستبقى منضفرة متجاوزة لا تقبل الهزيمة أو الانكفاء أو الاستسلام، وأن هذا المؤتمر سيشكل خطوة بناءة، تتبعها خطوات، تصحح ما انقلب من مفاهيم، وترسم ما ينبغي أن يستجد من رؤى، وتنهي حال التعّثر والجمود، وتضعنا بالرأي الجميع على الطريق الصحيح انطلاقاً من أن الفكر سلاح ونحن نريده لصالح أمتنا..

الدكتور سليم الحص الذي شارك في الجلسة الأولى من المؤتمر، رأى أن الحديث عن القومية عموماً، والقومية العربية لا يستقيم في كنف واقع يتنامى فيه مدّ العولمة، مع التمسك بمفهوم ضيّق للقومية، يشي بالقوقعة أو الانفراد أو العزلة، موضحاً، أنه في عصر العولمة، عصر التداخل والتفاعل وتجاوز الحدود المرسومة بين الكيانات والدول، تتسم القومية العربية بالحركية والانفتاح والتفاعل البنّاء مع سائر الكيانات الوطنية والقومية في العالم، فالتلاحم العربي المنشود لا يعني في حال من الأحوال، طلاقاً مع الغير أو نأياً عن صديق أو حليف أو شريك على المستوى الإقليمي أو الدولي.. وأشار إلى أنه كثيراً ما تلتبس فكرة العروبة مع فكرة الرابط الإسلامي في ظل تعاظم شأن التيارات الإسلامية الجيّاشة في العالم، هذه الأيام، والإسلام هو من صلب الثقافة والتراث العربيين، وتداخل التاريخ العربي، والتاريخ الإسلامي ظاهرة لا مراء فيها، وأن اللغة العربية هي لغة القرآن الكريم، ومن ركائز الدعوة، فالرابط العربي لا يمكن أن يتعارض مع الرابط الإسلامي، فهما متداخلان إلى أبعد الحدود، لا بل متكاملان، ولكن الإسلام دين سماوي، لا حدود جغرافية له، فهو من أبرز حركات العولمة، ولعله أسرع تيارات العولمة نمواً، أما العروبة فقومية تتلازم، وحدوداً جغرافية يرسمها امتداد اللغة والتراث المشترك والمصالح المتبادلة، والإيمان بالمصير الواحد.. والعروبة تبقى منفتحة كلياً على التعددية الدينية.

ويرى الدكتور الحص: أن الفكر القومي العربي مادة مطروحة دوماً على

طاولة الحوار والنقاش والبحث والتطوير، والسؤال الذي يطرح، ما هي الصيغة أو الصيغ التي ينبغي أن تستخلص في ترجمة العروبة مساراً صاعداً، وجهداً مشتركاً، وهدفاً نبيلاً، يصبّ في مصلحة الأمة جمعاء؟ وبالتالي في خدمة شعوبها جميعاً.. كيف يجب أن نوظف قضية العروبة في خدمة الإنسان العربي، بما يحصّن أمنه، ويثري هناءه، وينمّي أسباب سعادته، ويوطد مكانته على الساحة الدولية، ويأتي الجواب: لا بد من العمل على تحقيق اتحاد عربي على غرار الاتحاد الأوروبي، لا بل وأبعد فنحن أولى بالاتحاد فيما ما يجمع بيننا من الأوروبيين، وندرك أن طريق الاتحاد لا بد أن يمرّ في محطتين: التنمية والديمقراطية..

الدكتور عزمي بشارة يرى أن القومية ضرورية ليس للشعب العربي فحسب بل لضمان الدول القطرية، وهي عملية لتوحيد أغلبية الشعب وجامع سياسي وتعبير عن تطلعات سياسية لها تاريخ قديم وحديث، وهي حاجة للوصول إلى مجتمع حديث قائم على الانتماء الفردي، وأيضاً لتزويد المواطن العربي بهوية ثقافية جامعة، والدول العربية القطرية لا تستطيع الاستغناء عن العروبة كقومية في عملية بناء أمة مواطنية للعرب ولغير العرب، كما أنها تشكل أساساً لتعاون الدول العربية ووحدتها في المستقبل، على نمط الاتحاد الأوروبي، وما بين الدول العربية من المشترك والموحد أكثر بكثير مما بين دول أوروبة التي لا تجمعها لغة قومية.

❀ ❀ ❀

الكلمات والدراسات والأبحاث التي قدمت في المؤتمر، كانت مسكونة بالسؤال عن قضايا تجديد الهوية وتوجيه العمل المشترك من أجل تأكيد هذه الهوية، وبيان الفارق الكبير بين القوة التي توفرها الأمة العربية الموحدّة، في مقابل الضعف والهزيمة المحتملة في كل صراع يتصدى له قطر واحد، وهي النتائج المترتبة بالتأكيد على انقسام الأمة إلى أقطار بعضها ذات معنى، وإلى شظايا تافهة وأشباه شظايا أكثر تفاهة، قد رغب من نصبّوا عليها، ومن نصّبهم أن يطلقوا عليها

اسم «دولة» مع أنها في الحقيقة لا ترقى، ولا بأي معنى من المعاني إلى اكتساب شرف هذا الاسم، حسب تعبير الدكتور يوسف سلامة.

بعض الدراسات كانت واعية لما نتعرض له من هجمات تستهدف تفكيك وجودنا وهويتنا، ليس لنكون على سوية الغرب وعلى صورته ومثاله، بل لنندمج في نظامه الكوني، كما نحن – بتخلفنا..لنكون ملحقاً مستتبعاً في سوقه الاقتصادي، ومداه الأمني، وأدوات في منظومة مركبة من تفاوتات الحقوق والواجبات..

إن الأمة العربية، ذات المصير المشترك، تتصارع –الآن- في داخلها قوى وجماعات وحكومات، وتتهجّر من أرضها كفاءات وعقول وخبرات، وتتعمق في مجتمعها الواحد، دعوات لمزيد من الانقسامات.. ففي واقع الحال العربي، بفضل الاستراتيجية الأمريكية، تتنازع الآن «هويات» على حساب الهوية العربية المشتركة، بعض هذه الهويات «إقليمي شرق أوسطي» أو «طائفي» وبعضها الآخر «ديني» و«عرقي» وكأن المقصود هو أن تنزع هذه الأمة ثوب هويتها ولا يهم ما ترتدي بعده من مقاييس، فالمهم هو نزع الهوية العربية.. والمؤسف أن أغلب الحكومات العربية تتعامل مع هذه المواضيع المصيرية وفق منظور إقليمي ضيق، وليس في إطار رؤية عربية مشتركة ومصير عربي واحد.

لعل أسوأ ما في الواقع العربي الراهن هو حال التمزق، فشعار الديمقراطية أصبح نقيضاً لشعار التحرر الوطني أو بالعكس، والولاء الوطني أصبح يعني تنكّراً للعروبة، وللعمل العربي المشترك، والاهتمامات الدينية أصبحت خطراً على الوحدة الوطنية، ويرافق هذا الحال الذي يحدد أبعاده الدكتور صبحي غندور في القضايا والأهداف، رؤى خاطئة عن «المثقفين العرب» من حيث تعريفهم أو تحديد دورهم، فهذه الرؤى تفترض أن «المثقفين العرب» هم جماعة ذات رؤية موحدة، بينما هم في حقيقة الأمر جماعات متعددة برؤى فكرية وسياسية مختلفة قد تبلغ أحياناً حدّ التعارض والتناقض، وهنا يبرز دور الفئة الواعية لدورها الريادي

والحضاري والتنويري الذي قامت في عصر النهضة واليقظة العربية في بداية القرن الماضي، والذي يمكن أن تقوم به في مرحلتنا الراهنة، مرحلة المصير العربي الواحد، والرغبة القوية والحاسمة بتجديد الفكر القومي.



تجديد الفكر القومي، يستدعي ضرورة تحديد مفاهيم القومية في الفكر العربي المعاصر، لأن لها مفاهيم متنوعة وتدور حول مقولات الأمة والدولة والشعب والوطن واللغة، ولها مدارس ونظريات متعددة.. التجديد يعني القيام باستثمارات كبيرة في البنية التحتية للثقافة، وفي إعادة بناء السوق الثقافية العربية، وتشجيع الإبداع والإنتاج الأدبي والفني العربي، وخلق تنمية ثقافية عربية.. التجديد هو الوعي بأن المجتمع العربي مجتمع مرحلي- انتقالي- تراثي، تتجاذبه الحداثة والسلفية أو العصرنة والتراثية، أي إن المجتمع العربي تراثي في ثقافته التي تعود بعيداً في التاريخ إلى ما قبل التاريخ وإلى الإسلام الذي دمغها بطابعه الخاص وتسبّب بتوسعها وانتشارها وتفاعلها مع ثقافات المنطقة الأخرى، ثم إن المجتمع العربي ما يزال يمّر في مرحلة انتقالية امتدت من مطلع القرن التاسع عشر حتى وقتنا الحاضر، وقد تمّر عقود أخرى قبل أن يختبر المجتمع العربي استقراراً نسبياً وتتشكل معالم نهضته الحديثة، ومن طبيعة الأمور في المراحل الانتقالية أن ينشغل الناس بالميل نحو تحديد هويتهم وطموحاتهم وعلاقتهم بثقافتهم أصيلة كانت أو مكتسبة، وكل ما نرجوه ألا تطول هذه المرحلة!؟.

تجديد الفكر القومي يعني تجاوز حالة الاغتراب التي تعاني منها على صعيد الأفراد والجماعات والمجتمع، والعمل على تنشيط المجتمع الأهلي وإدماجه في حركة البناء والتطور والنمو.. لقد جرّبنا ما يسمى التنميّة، ولكننا فهمناها في الأغلب بأبعادها الاقتصادية من منطلق النموذج الغربي، فترسّخت بل وازدادت الفروقات الداخلية نتيجة لها، ثم تحدثنا لزمن طويل، دون ممارسة فعلية

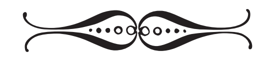
عن الثورة والتحولات الثورية، وقد جربنا بعض أشكالها مما أدى بنا إلى مواقع محبطة..

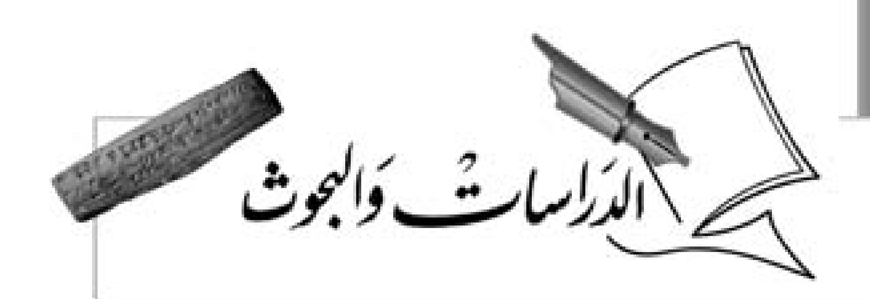
هناك فجوات عميقة تفصل بين الواقع والحلم في الحياة العربية الحديثة، الواقع العربي الحالي، مضطرب ومتصادم ويحتاج إلى تحليل ووصف وتشخيص وتحريك وإلى آلية عمل تتفق وقدرات الإنسان العربي لا سيما من الناحية النفسية والاجتماعية والاقتصادية..

إن الحضارة في جوهرها مشروع للنهوض، وعلى الإسهامات الفكرية القومية أن تدرك هذا الأمر، وتدرك أين موقعها فيه أو محلّها منه، لتصب في السياق الصحيح، ففي وضعنا الراهن ليس بوسعنا الحديث عن الإنسان العربي ككل، ولا عن مدن فاضلة، ولاعن ثورات في الفكر القومي، وإنما بوسعنا أن نجعل مكاننا وزماننا أفضل من السابق ولو بدرجات..

قد يكون من الصعب، مع ما قدم من تحليلات ودراسات ومداخلات، في مؤتمر الفكر القومي والمصير العربي، التكهن بمستقبل هذا الفكر وهذا المصير في زمن المتغيرات العالمية والهيمنة الأمريكية وعمليات الاستلاب والتغريب والتخريب التي تمارسها على العالم، وأعتقد أن ما تم من تحليل ودراسة وعرض قاعدي ومستقبلي لا غنى عنه، وعن تفهمه واستيعابه ومراعاة متطلباته إذا كانت الإدارة واعية وهادفة لتحقيق غاياته وطموحاته..

إن عملية تجديد الفكر القومي، حتى تستوفي الأصول الجديدة للإثمار من جديد، هي بحاجة ماسة إلى مراجعة نقدية شاملة، تأخذ بعين الاعتبار التحولات العالمية في الفكر والمنهج والرؤى، وأن ترتبط بالواقع على ما هو عليه، وبالنموذج المرغوب تحقيقه، وبالوسائل المتاحة، كي يعاد تشكيل الوعي الثقافي القومي العربي، والدخول في عصر عربي جديد..




الدراسات والبحوث



الثقافة العربية
من أسئلة الحرية والتقدم إلى أسئلة الوجود والتاريخ

طيّب تيزيني *

لعلنا نرى أن الثقافة العربية تجتاز، الآن، منعطفاً تاريخياً مفعماً بكثير من عناصر الاستفزاز والتحدي، وهذه العناصر نتبين حضورها أو حضور بعضها أو معظمها في مرحلة أو في مراحل أخرى منصرمة من تاريخ الثقافة المذكورة، خصوصاً منذ هزيمة الـ٦٧ أمام إسرائيل. بيد أن الجديد في ذلك ربما يتجلّى فيما اكتسبه وتكتسبه من دلالات وخصائص وصيغ في سياق التحولات الكونية العظمى، التي تخترق العالم الراهن عمقاً وشمولاً. ويمكن

* مفكر وباحث وأستاذ جامعي (سورية)

العمل الفني: الفنان زهير حسيب

ضبط تلك التحولات في ضوء مرحلتين تاريخيتين اثنتين، تفصح الأولى منهما عن نفسها بمثابتها «المرحلة الأم». أما هذه فنحددها بلحظة نشوء «النظام العالمي الجديد»؛ في حين نضبط الثانية بـ«الحادي عشر من سبتمبر» بوصفه مدخلاً حاسماً إلى إشعال الحرائق في العالم كمقدمة للهيمنة الكلّية عليه.

وثمة مطلب بحثي معرفي يقوم على محاولة اكتشاف النّسب التاريخي للنظام العالمي المذكور، لأن من شأن ذلك أن يتيح لنا التعرف إلى العلاقة بين الثقافة، التي أخذ هذا العالم ينتجها وبين مثيلتها في المرحلة السابقة عليه من طرف؛ إضافة إلى التعرّف على التحولات، التي أخذت تلحق بالثقافة العربية في سياق تأثّرها بتلك الثقافة على نحو من الأنحاء، من طرف آخر. أما النسب المذكور فيرجع إلى المجتمع الرأسمالي الصناعي الغربي، الذي أنتج الليبرالية والاستعمار، وأسس لثقافة الهيمنة، ولكن كذلك لثقافة النهضة والتنوير والحداثة. وهو في هذا وذاك، ظلّ أسير ظاهرتين اثنتين اقترنتا بوجوده من حيث هو، هما التّسليع والاغتراب. والطريف المثير أن هاتين الظاهرتين كانتا مع غيرهما، وراء التقدم في المجتمع المعني على نحو مفتوح، رغم أزماته العميقة والطارئة. فقد كان تسليع المجتمع مجموعات وأفراداً وبروز الاغتراب في حقول الناس المختلفة من الاقتصاد إلى السياسة فالقيم والإنتاج المعرفي والفني والأدبي، بؤرتين دخلتا في نسيج الثقافة المهيمنة والمهيمن عليها، وذلك يداً بيد مع تقدم علمي وتكنولوجي وصناعي وطيد.

وإذا كان النزوع إلى الهيمنة قد برز مع «اكتشاف» الشعوب (ومنها العربية) التي تلكّأت في تقدمها، فإن ذلك أنتج ظاهرة «المركزية الغربية»، بكل ما تجلت فيه من حقول، مثل الاقتصاد والتكنولوجيا والعلم والثقافة وأسلوب العيش إضافة إلى البيولوجيا الأعراقية، مع نزوعٍ إلى الكونية تجسَّد -في حينه- في الكوسموبوليتية السياسية (إنشاء حكومة عالمية مع إقرار بالدول والهويات الأممية). ومن شأن هذا أن يضعنا أمام مفردات الغرب الكلاسيكي، أي قبل العولمي، وهي التي تقف التالية ربما في مقدمتها: ثورات تكنولوجية تؤسس لحداثة مادية، تخترقها عقلانية براغماتية تغذّ السّير إلى أمام رغم كل ما تواجهه



من صـــعوبات داخلية وخارجية (مثـــل الحـــركات التحررية في بلدان العـــالم الثالث وفي المحور الســـوفييتي بما معه من بلدان وحركات حليفة إلخ)؛ وتســـليع المجتمع بكيفية متصـــاعدة، مع إنتـــاج حالة مـــن الاغتراب في الحياة العامة؛ وإقرار بالتوازن الـــدولي والدولتـــي وبتعـــدد الهويات والثقافات وإن بشحنة مـــن الاحتقار للّتـــي تتحدّر من خـــارج أوروبة؛ وظهـــور مقولة «فرّق تسدْ» في أوساط الشعوب «الجنوبية».

إن ذلـــك مجتمعـــاً ســـيجد دفعاً كبـــيراً نوعيـــاً إلى الأمام مع الأحـــداث الثلاثة العظمى، التي ستبرز مع العقد الأخير من القرن العشرين، وهـــي نتائج حرب الخليج وتفكك المنظومة السوفيتية وانطلاق ثورتي المعلومات والاتصالات، في الولايات المتحدة خصوصـــاً. أما الحدثان الأول والثاني فقد أوجدا أدلة على إمكانية اســـتفراد العالم من قبل الولايات المتحدة، في حين قدم الحدث الثالـــث أدلة على احتمال ضـــبط العالم في «قرية كونية واحدة» ستحتاج إلى المسوِّغات السياسية والثقافية، وإلى الآليات الاقتصادية والعلمية وربما كذلك العسكرية. فكان ذلك بمثابة تحقيق حلم الغرب في القرن التاســـع عشـــر، والعشرين المتمثـــل في تحقيق هيمنة كلّية علـــى العالم، ليس عـــبْر حكومة عالمية

واحدة (كوسموبوليتية)، وإنما بصيغة إعادة بنائه كلّيــاً، وفق الظاهرة الجديدة، العولمة، ومقتضــياتها: بدلاً من (فرّق، تســدْ)، تبرز مقولة (وحّدْ، تســدْ)، دون التفريط بالمقولة الأولى. ولكــن معيــار التحــول باتجاه هذه الوضعية ســيظهر من قلب المجتمع الغربي الصناعي الرأســمالي نفسه، ليكتسب -في النظــام العالمــي الجديد- طابع الشــمول والكلية والعمق، أي عمودياً وأفقياً؛ نعني به «السّــوق». فهذا الأخير، الذي برز بادئ ذي بدء بوصفه حقلاً جيوسياسياً اقتصادياً تتم فيه عمليات التبادل الاقتصادي السِّلعي وما ينطوي عليــه، يتحول هنا إلى «الكلّ»، الذي على مجموع مظاهــر الحياة أن تمر به، كي تكتسب شرعيتها، من الاقتصاد إلى السيادة فالفــن فالعلوم كلهــا فالثقافــة فالجمال فالعلاقــات البشريــة إلخ. (هــا هنا تجبُ الإحالة إلى الباحث الأمريكي تشومْسكي في كتابه (هيمنة أم البقاء- الســعي الأمريكي إلى السيطرة على العالم. دار الكتاب العربي بلبنان).

إن الكوجيتــو الجديد (المبدأ الفلســفي المنهجي الأعلى) عليه أن يوحد العالم بما في ذلك الثقافة. فإذا كانت «ما بعد الحداثة»، التي تصــاعد حضــورها مع ظهور النظام العالمي الجديد، قد وضعت موضع الاتهام ما سمته «الأنماط الأساسية» التي كوّنت الحداثة (ومنها العقلانية والتقدم التاريخي والنزعة الإنسانية والتفاؤل التاريخي بالعلم)، فإنها تترك الأمر مفتوحاً دون أن تقول، باحتمال أو بآخــر: إلى أين؟ إنها تــترك العالم، الذي تراه مترحلاً، بين أيــدي نظام عالمي جديد يمعن فيه تفكيكاً وتصديعاً بقيادة رأسمالية متوحشــة، لا تــرى من العقلانيــة والتقدم التاريخــي والنزعــة الإنســانية والتفــاؤل التاريخــي إلا ما يمّر عبْر «الســوق الكونية السِّلعية المتوحشة». وبهذه الآلية «الجديدة»، تغدو الثقافة ثقافة هذه السوق وما تحتمله من حيثيات متحدرة منها ومن خارجها، أي من الأوطان والشعوب والأمم الأخرى، التي تســعى تلك السوق إلى تصــييرها «أسواقاً» تندرج فيها، بالاعتبارين البنيوي والوظيفي. وحيث يغدو الأمر كذلك، فإن الطريق تكون قــد مُهّدت أمام عمليــة «ثقافية» من طراز جديــد، وتقوم علــى توحيد العــالم (بلدان النظام العالمي الجديــد وماتبقى من بلدان في المعمــورة) توحيداً «ثقافيــاً» تحت راية الســوق إياها. وفي هذا يكمن اتجاه لتنميط

العالم ولثقافتـه المنطلقة منه والمكرِّسـة له والمؤسسة في الحقل الإبيستيمولوجي. ومن هذا الموقع كما من مواقع أخرى، راحت تبرز عملية انتقاد واسعة النطاق ومفعمة بالشعور بالاستفزاز لذلك الاتجاه الثقافي التنميطي والتوحيـدي السـوقي من قبـل مجموعات متعاظمة من الدول والأحزاب والمؤسسـات الثقافيـة والحزبية والإيديولوجية في بلدان أوروبيـة، مثل فرنسـا وإيطاليا وإسـبانيا. فقـد راحت هـذه المرجعيـات تلاحظ أن بلدانها أصـبحت مهددة بثقافاتها الوطنية عـبر اختراقها من «ثقافـة العولمة». ويغدو ذلك أعمق وضـوحاً، حين يوضـع في سياق الترابـط بين الاقتصـاد العولمـي ووظائف الثقافـة العولمية حياله. (انظر: مصـطفى عبد الغني- الجات والتبعية الاقتصـادية. مركز الحضارة العربية).

وقـد كان فوكوياما وضـع يده على تلك العملية الثقافية الاختزالية لصالح العولمة، حـين كتب قبل بضـعة أعوام في صـحيفة (نيوزويـك- ٢٠٠١/٢/٢٥): إن تفـكك الاتحاد السـوفييتي قبـل الحادي عشر من سبتمبر أخلى السـاحة لأمريكا المتصاعدة في قوتها التكنولوجية باتجاه القرية الكونية وعلى نحوٍ يفضي إلى إنهاء «الدول القومية التقليدية» لأن «كل شـيء اختلـف اليوم». وقياسـاً على هذا الذي اختلف في كل شيء عن سابقه، يرى فوكوياما أن ثقافات الشعوب المتعددة، ربما باستثناء «الأمريكية»، ستحشر «في صندوق منفصـلة عن السياسة وتنسب إلى عالم الحياة الخاصـة». ولما كانت «أوراق اللعبـة كلها -قد أصـبحت- في يدٍ واحدة» هـي الأميركية العولمية، فقد أُغلقت الدائرة في وجه تلك الثقافات، ومنها الإسـلامية- العربيـة؛ إلا إذا قبل أصـحابها «العلمانية معتقداً»، أي -هنـا بمعنى أولي- العلمانية المعمَّدة بثقافة العولمة.

-٢-

تلك معطيات أولية لا يصح تجاهلها، إذا ما أريد لـ«الثقافة العربية الراهنة وأسئلتها» أن تكون موضـوع بحث علمي. وأهمية ذلك تأتي من أن الثقافـة المذكورة لم يعد البحث فيها ممكناً إلا في علاقة تضايفية مع ثقافة الغـرب، الذي غدا في «عِقر الدار العربية»، خصوصـاً مع تصـدّع المشروع السياسـي الثقافي، الذي قاده محمد علي وابنه إبراهيم، والذي أفصـح ذلك عن نفسـه في معاهدة كوتايه التي أرغـم محمد علي على توقيعها مع انكلترا وفرنسا عام ١٨٤١. ومع الإشارة

إلى أننا نعني بالثقافة الأخيرة ثقافة الغرب الهيمنية في داخله (هيمنة أصحاب الثروة والسلطة والإعلام على المهمشين والمُفقرين والمقصيين عن القرار)، وفي خارجه (هيمنة أولئك على بلدان العالم الثالث وربما كذلك الآن على بلدان العالم الثاني أو بعضها)، فإننا نبقى ننظر إلى ثقافة الغرب على أنها أكثر من كونها ثقافة الهيمنة المذكورة. إنها، كذلك، ثقافة شعوب الغرب، التي لا تتماهى مع تلك. وهذا من طبائع الأمور، خصوصاً إذا نُظر إليها من مواقع الاختلاف والخلاف والصراع في المجتمعات الغربية ذاتها. وهذا ما جعلنا نتحدث فوق –بالاعتبار الوظيفي– عن ثقافة الهيمنة والثقافة المهيمن عليها، الأمر الذي لم يضع إدوارد سعيد في كتابه عن «الاستشراق» يده عليه، حين تحدث عن «ثقافة غربية واحدة» في موقفها «العقلي» من الشرق وعن «ثقافة غربية متعددة الأنساق والميول» في موقفها «الإنساني العاطفي» من الشرق.

في سياق ذلك كله وعبر تعقُّب التحولات التي طرأت على علاقة الثقافة العربية بالثقافة الغربية (في شقِّها الهيمني المذكور تحديداً)، يمكن أن نصل إلى ما يمكن صوغه بمثابة قانونية ناظمة للعلاقة بين الداخل الثقافي العربي وبين الخارج الثقافي الغربي، على النحو التالي، الذي نأخذ في ضوئه بالاعتبار العميق جدلية الداخل والخارج: ازدادت هيمنة الخارج الغربي الثقافي على الداخل العربي الثقافي طرداً مع تعاظم الاختراقات البنيوية والوظيفية، التي مارسها ذاك على هذا.

وستتضح هذه القانونية الناظمة بعمق أكبر، حين نضع في الاعتبار أن جدلية الداخل والخارج المذكورة تتمثل –أساساً– في أن الخارج يؤثر في الداخل بمقتضى إحداثيات واحتمالات هذا الأخير؛ مما يعني أن الخارج لا يمكنه أن يقفز فوق الداخل في حال تأثيره فيه. ولما كان الخارج المذكور قد حقق وما يزال يحقق قفزات هائلة من التقدم التكنولوجي والعلمي (ثورتي المعلومات والاتصالات) والعسكري عبر توظيفها في خدمة التأسيس للسوق الكونية السلعية وعولمتها، فإن جدلية الداخل والخارج راحت تتزعزع بقدر أو بآخر وعلى نحو مفتوح، بحيث قد يمكن القول بان إمكانية اختراق الداخل العربي المفكك الحطامي في تخلفه وتخليفه عبر

آليات الاستبداد الرباعي (استئثار بالثروة وبالسلطة وبالإعلام وبالحقيقة) ومن قبل ذلك الخارج، تعاظمت إلى درجة استباحته. وهاهنا يصبح الخارج وجهاً من وجوه نسيج الداخل، كما يغدو الداخل ملحقاً من ملاحق الخارج؛ وإن كنّا نرى أن هذا الأخير في استباحته لذاك يظل مدعُّواً لمراعاته في إحداثياته واحتمالاته.

والآن، لعلنا ننعطف نحو بعض خصوصيات الموقف المتصلة بإمكانات الهيمنة الثقافية الأميركية على العالم عموماً، وعلى ثقافة العرب خصوصاً بعُجرها وبُجرها. نعم، لقد انتهت مرحلة التخمين حول احتمالات السيطرة الأميركية على العالم ثقافياً، وبدأت مرحلة القطع أو بعضه في إمكانية تحقيقها، بعد تجارب مريرة عاشتها مجموعة من شعوب العالم، ومن ضمنها الشعبان الفلسطيني والعراقي. فقبل الحادي عشر من سبتمبر ساد اتجاه في أوساط ثقافية عديدة ومتنوعة من العالم يرى أن النظام الجديد الوليد قد يتمكن من اقتحام الاقتصاد العالمي وربما كذلك السياسة العالمية وحقولاً أخرى. ولكنّ الحقل الثقافي سيبقى منيعاً وعسيراً على ذلك؛ وهو، من ثم، ربما كان الاستثناء الوحيد أو الأقوى في هذه العملية. وعلى ذلك، انطلق القول التالي كالنار في هشيم، وهو أن «الثقافة» ستبقى صمام الأمان الأخير لدى الشعوب المستهدفة من النظام العولمي الجديد. وقد أوجد القول المذكور حالة من الارتياح في الأوساط الثقافية العربية، بل حالة من الاطمئنان، تحولت شيئاً فشيئاً إلى ما يقترب من الاعتقاد بأن منازلة النظام إياه ستبقى مفتوحة عبر الفعل الثقافي. أما التأكيد على ذلك فجاء من أن بنية الشعوب الثقافية لصيقة بها، كما هي لصيقة بجلودها. وعلى هذا، انطلقت الدعوة للعودة إلى التراث العربي والإسلامي بمثابته حافزاً للحفاظ على «الثقافة العربية الأصيلة»، التي نُظر إليها على أنها واحد من «الثوابت» القطعية، بالاعتبارين التاريخي والإبيستيمولوجي (المعرفي التأسيسي).

بيد أن تصاعد الأحداث مع حرب أفغانستان والانتفاضة الفلسطينية وغزو العراق وانتفاضة لبنان السِّيادية، أخذت تقدم من «الإشارات البرقية» ما يدعو إلى التساؤل فيما إذا كان «الثابتُ الثقافي» قابلاً للاختراق، بحيث قد يخضع لعدد

من الاحتمالات، منها تفكيكه، وإعادة بنائه وفق احتياجات المخترقين، والاستعاضة عنه ببديل هو «الثقافة العولمية»، وغيرها. ففي أفغانستان برز مطلب تحديثها ثقافياً بإشراف أميركي؛ وفي فلسطين انطلقت اتجاهات تزوير التراث الفلسطيني العمراني والفني الموسيقي والأسطوري واللغوي بتشجيع أو بصمت أمريكي؛ وفي العراق كان اتجاه تدمير الذاكرة التاريخية التراثية صاخباً إلى درجة الجريمة؛ وفي لبنان نشرت صحيفة الدستور منذ قريب الأسبوع خبراً مفاده أن أربعة ملايين دولار وضعت في السفارة الأميركية بلبنان رهن تصرف الأساتذة الجامعيين والإعلاميين اللبنانيين، إضافة إلى أن موظفين في السفارة المذكورة حاولوا توزيع كتب جامعية لقسم الأدب الإنكليزي في فرعٍ جامعي بمدينة صيدا. وبكلمة إجمالية، يتأسس المشروع الثقافي الأمريكي في «إصلاح واقع الحال» في هذه البلدان وغيرها، على نحو ينتج حالة من التوازن الثقافي» في «الشرق الأوسط» وبكيفية يمكن أن تقود إلى التدخل في نصوص دينية (القرآن) وأخرى، كما في المناهج المدرسية والجامعية وغيرها.

إن رهاناً تاريخياً هائلاً يبرز الآن في أوساط النظام العولمي على إمكانية اختراق الثقافة العربية بأحد الاحتمالات، التي أتينا على ذكرها تواً، بالرغم من أن ذلك قد يكون بمثابة ما ندعوه «استحالة مفتوحة»، أي حالة مفتوحة باتجاه التحقق وباتجاه استحالته، كليهما، والسؤال الآن يتحدد بالصيغة التالية: هل «سيكتشف» العرب ما عليهم أن ينجزوه على هذا الصعيد وما عليهم أن يبدأوا فيه، حقاً مع العلم أن الأمر جدّ كبير ومعقد ومركب. وهنا، نقرأ لدى بريجنسكي ما يدعم جدّية الموقف، حتى حدّ أقصى قد لا يدركه من العرب إلا من خرج من دائرة «الاستبداد الرباعي العربي» نظراً أو فعلاً؛ وهو الذي أتينا على ذكره سابقاً.

يقول بريجنسكي في كتابه «رقعة الشطرنج» على الصفحة ٤١ (طبعة عمان ١٩٩٩) ما يلي: «لم تقدَّر السيطرة الثقافية حقّ قدرها كعامل من عوامل النفوذ العالمي الأميركي. فبغض النظر عن موقف المرء من قيمتها الذوقية، فإن الثقافة الجماهيرية الأميركية تمارس جذباً مغناطيسياً خصوصاً على شباب العالم.. تحتل الأفلام والبرامج

التلفزيونية الأميركية ثلاثة أرباع السوق العالمية.. الإنكليزية هي لغة الإنترنت، والنسبة الغالبة من الدردشة العالمية على الكومبيوتر تصدر عن أمريكا، الأمر الذي جعل الأميركيين يؤثرون على مضمون كامل التخاطب العالمي. وأخيراً، فإن أمريكا قد أصبحت كعبة الباحثين عن التعليم المتقدم، حيث يقصد أمريكا حوالي نصف مليون طالب أجنبي يختار كثيرون من أفضلهم عدم العودة إلى بلادهم». ويخلص بريجنسكي إلى القول «السياسي الثقافي» الملفت: «يمكن العثور على خريجي الجامعات الأمريكية ضمن التشكيلات الوزارية في جميع دول العالم تقريباً».

ويبدو، هنا، القول ضرورياً بأن الثقافة العربية وحاملها اللغوي، اللغة العربية، متجذران في التاريخ العربي كما في الواقع العربي الراهن، بحيث يمكن القول بأن وجود حامل اجتماعي حضاري لكلتا الظاهرتين لابد أن يقوم على نمط من التوازن معهما أو التواشج أو الخلل والاضطراب، أو كذلك على نمط من الاغتراب؛ مما يشير إلى أنهما لا يمكن أن يخضعا لبحث علمي إلا في علاقة متضايفة مترابطة مع ذلك الحامل الاجتماعي الحضاري.

وهنا، تنبسط كثير من المشكلات، التي تتدخل في خصائص الثقافة واللغة العربية، ومنها ازدواجية اللغة، وترهّل الحوافز العلمية الإبداعية، وحالة السُّبات التي تعيشها «المؤسسات الثقافية» بمختلف طرزها وانتماءاتها، من المدرسة إلى الجامعة فمراكز البحوث. بيد أن الأحداث العظمى التي تجتاح العالم عولمياً ثقافياً، تطرح أمام الجميع تساؤلاً ذا شحنة استفزازية ومأساوية: هل من شأن ذلك جميعه أن يقود إلى «استقالة» العرب من التاريخ والإبداع الحضاري؟ ومع الإشارة إلى أن الأفق العربي والإقليمي والدولي يحتمل عبء ذلك السؤال الخطير، إلا أن الأفق «الآخر» ما زال قائماً، بالرغم مما كتبه مؤرخ فرنسي بروح من التشاؤم العميق، على النحو التالي: إن العولمة «لم تغتصب.. ثقافات الشعوب فقط، وإنما اغتصبت أيضاً التاريخ». (انظر J.le Gotf في:

Heurs et malheurs de mondialisations- Le Monde du 162001/11/. P. 118-).

-٣-

إذ ذلك الذي أتينا عليه فيما سبق قمينٌ أن يضعنا أمام المحذور التالي:

إن ما يطرحه رهط من الباحثين من شأنه أن يفضي إلى التشكيك في التحدث، من الآن فصاعداً، عن «ثقافة عربية»، ناهيك عن «الثقافة» عموماً. فقياساً على القول بـ«ما بعد الرأسمالية» لـ(ليستر ثورد عام ١٩٩٦) والدخول في «النظام العالمي الجديد»، راح جمع من الكتّاب يبشرون بـ«بعديات» جديدة، كما أخذ آخرون يبشرون بـ«نهايات» جديدة. فقد قال دانييل بيل عام ١٩٩٠ بـ «نهاية الإيديولوجيا»، وقال ريتشارد أوبرين عام ١٩٩٢ بـ«نهاية الجغرافيا»، وأعلن فوكوياما عام ١٩٩٣ عن «نهاية التاريخ»، وبشّر راسل جاكوبي عام ٢٠٠١ بـ«نهاية اليوتوبيا». وكان رولاند أرونسون قد تحدث عام ١٩٩٥ عن «ما بعد الماركسية»، وأتى بعده كريستوفر بتلر (عام ٢٠٠٢) ليعلن عن «مابعد الحداثة». واستمراراً في ذلك وفي ضوئه، يصبح وارداً أن يجري الكلام على «ما بعد الثقافة»، ومن ثم على «ما بعد الثقافة العربية». وحيث يكون ذلك، يسقط موضوع بحثنا، من حيث هو.

والحق، إن الثقافة من حيث هي قيمة إنسانية ومفهوم نظري وإنتاج معرفي يتحقق في فضاء فكري اجتماعي عمومي، يتوقف أو يكاد يتوقف من حساب العولمة- النظام العالمي الجديد. ذلك أن الجهود الهائلة التي تُبذل لـ«تسليع الثقافة» عبر جعلها مقترنة بمفهوم السلعة الاقتصادية الاستعمالية القابلة للاتجار بها في سوق التجارة، هي ما يسجل راهناً على الحركة الثقافية في الولايات المتحدة خصوصاً؛ مما جعل مفكرين وكتّاباً يشعرون بالفزع من الإساءة للجهود المديدة، التي بذلتها مؤسسة اليونسكو عبر خلق الوعي الإنساني الرفيع بأن «الثقافة قضية أكثر أهمية بما لا يقاس من أن تترك للتجار فحسب». (انظر جان بيير وارنيي- عولمة الثقافة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ٢٠٠٣، ص١٠٦).

وبهذا الاعتبار، تنحطّ الثقافة بنيةً وظيفية، لتغدو أحد تجليات التَّسليع التجاري الخاضع لتقلبات السوق ورغبات التجار وآليات الإعلان والدعاية، أي مايدخل في حقل ما أطلق عليه «مجتمع المعرفة». وهذا

مـا جعل فرانسـوا ميتران يوجّـه التحذير التالي: «مـن ذا يسـتطيع أن يتعامى اليوم عن التهديد الذي يواجهه العالم الذي تغزوه بالتدريج ثقافة واحدة.. تتحرك تحت غطاء الليبرالية الاقتصـادية؟.. فهل قوانين المال والتكنولوجيـا توشـك أن تحقق ما أخفقت الأنظمة الشمولية في تحقيقه؟».

(عن: معتصـم زكي السـنوي- مخاطر العولمـة الثقافيـة الأميركيـة علـى الدول العربية. المجلة الثقافية في الأردن، سبتمبر عام ٢٠٠٣، ص٢٥).

إذاً، حتـى حـين يظل الحديـث قائماً على «ثقافـة عولمية»، فإن الالتباس البنيوي الخطير، الـذي يخترق منظومـة المفاهيم العولميـة القائمة علـى «تلْبيسـ» المفاهيم و«تعمِّية» دلالاتها، سـيظل عائقاً جدّياً أمام ضبط مفهوم الثقافة عامةً، والثقافة العربية بخاصة. من هنا، كان العود إلى هذا المفهوم ضرورة حاسمة، بالاعتبار الإبيستيمولوجي، كي تتسـنى مواجهة الموقـف بحدٍ كاف من الإتسـاق المنهجي والنظري. ومع الحضور الإشـكالي الكثيف للمفهوم إيـاه، قد يتفق على المفهوم الانتروبولوجي لـ(إدوار تايلور)، والمفهـوم الـذي قدمـه (مؤتمر مكسـيكو العالمي للسياسـات الثقافيـة لعام ١٩٨٢)، والمفهوم السوسـيولوجي، والمفهوم النفسي (السيكولوجي)، والآخر الأخلاقي القيمي؛ أو قد يتفق على هذه جميعاً، كلٌّ من موقعه. ومع أننا سـنأخذ ذلك وغيره بعين الاعتبار، إلا أننـا نـرى أن المفهوم، الذي يسـتجيب لخصوصـية هذا البحث، إنما يتقاطع مع «الحقل المعرفي». وعلى هذا، قد يتضح أننا نضبط «الثقافة» لشعب أو لأمة ما بمثابتها النواظم الفكرية العامة، التي تُنشـئها هذه الأمة في تاريخها والتي تقوم هي ذاتها -في الآن نفسه- بطبع هذه الأخيرة بخصائصها. فتظهـر (أي الثقافة) من حيث هي، كذلك، أحـد تجلّيات هويتها الذاتية؛ مع الإشـارة إلى أنها وإن ظهـرت واحدةً في نطاق الأمة والشـعب، إلا أنها لا توجد إلا عبر التعددية الفئوية والطبقية والطائفية وغيرها المتمثلة في حيـاة ذينـك الأخيريـن، أولاً؛ وإلى أنها متحركة متغيرة مفتوحة ثانياً؛ وإلى أنها على علاقـة ما مع غيرها من الثقافات الأجنبية ثالثـاً، كأن يكون نمط هـذه العلاقة قائماً على المثاقفة والندية أو على التبعية أو على الاستفرادية، وغيرها.

ولقـد مـرّت علاقـة الثقافـة العربية

بالثقافات الغربية منذ بواكير النهضة العربية الحديثة في أواخر القرن الثامن عشر (انظر في ذلك كتاب بيتر غران: تاريخ الرأسمالية في مصر) بمرحلتين اثنتين كبريين قد تكون مرحلة ثالثة أتت بينهما، وإن بدرجة ضئيلة وتأثير قليل. أما المرحلتان فتتمثلان بالثانية والثالثة المذكورتين أعلاه، في حين أن الأخرى، وهي المثاقفة والندية، فلعلها ظهرت بوضوح في العهود الأولى من النهضة على أيدي ثلة من الإصلاحيين والتنويريين في مصر وسورية وتونس والعراق، كما ظهرت في بعض عهود الاستقلال السياسي الذي نالته بعض البلدان العربية؛ مع الإشارة إلى أن مرحلة التبعيّة اخترقتها لحظات كثيرة من الكفاح من أجل الاستقلال الثقافي الوطني والقومي، وإلى أن مرحلة الاستفرادية أخذت تتبلور مع تصاعد النظام العالمي الجديد انطلاقاً من العقد الأخير من القرن العشرين، وتتصاعد مع الحادي عشر من سبتمبر وحربي أفغانستان والعراق كما مع الأحداث الحالية في لبنان وسورية.

في ضوء ذلك التصنيف الثقافي التاريخي للعلاقة التي عنيناها بين الحقل العربي والحقل الغربي، يمكن التمييز ربما تمييزاً دقيقاً بين أسئلة المراحل الثلاث. فإذا كانت العهود الأولى من النهضة قد طرحت أسئلة التأسيس الثقافي الجديد من الداخل عبر الإصلاح الديني والدنيوي المطابق وبالممكنات الذاتية المتاحة وعلى نحو منبسط ومفتوح (وكان ذلك قبل تعرُّف الغرب الاستعماري على العالم العربي وقبل تعرف هذا على ذاك)، فإن مرحلة الدخول في التبعية العربية للغرب الاستعماري الصاعد أنتجت أسئلة الحرية والتقدم والمقارنة بين الغرب والشرق، وإمكانية الخروج من حالة التخلف. كما ظهر سؤال الهوية والذاتية والآخر ولكن دونما لهاث ولاتوتر ولامأساوية إلا في أزمنة متأخرة من مرحلة التبعية المذكورة، وإلى هذا وذاك، ظهرت ثلاثة أسئلة لعلها تمثل، مجتمعة، بنية تأسيسية مركبة تقوم على الاستقلال الوطني والحداثة، والوحدة أو التضامن القومي.

وقد عانت الثقافة العربية في داخل حاملها أو حواملها الاجتماعية العربية من تقاطع تصنيفي تنهيجي مع الواقع السوسيو ثقافي والاقتصادي السياسي على نحوٍ لافت بقوة. فهزيمة المشروع العربي النهضوي التنويري في أوائل القرن العشرين

كانت بمثابة صعود لمشرع آخر، أخذ يفصح عــن نفســه بقوة متصــاعدة هــو المشروع الصــهيوني؛ مما راح يفســح في المجال أما تصــاعد قوي لثلاثة اتجاهات إيديولوجية ثقافيــة لها خصوصــية الســؤال التراثي. أما الاتجاه الأول فقد ظهر بصــيغة سلفية ماضــوية تنطلق من أن «الأسلاف لم يتركوا شــيئاً للأخلاف»، مقصــيةً بذلــك مفهوم التاريخ والعصــر القائم (الداخلي الجاهلي والخارجــي الغربي الآثم بقــدر ما). وأخذ الاتجاه الثاني منحى التمجيد للغرب- العلم والحضــارة والقوة والديموقراطية، مقابل النظــر إلى الشــرق (العربــي) بمثابة عالم الخمــول العلمي والحداثــي والعقلي ولكن «الازدهار» الديني الإيديولوجي والأسطوري والاستبداد السياسي الظلامي. أما الاتجاه الثالث فبرز بصــفته باحثــاً عن «الحقيقة» في كلا الاتجاهين الأولين، ورافضــاً الأخذ بواحــد منهما على حــدة؛ مؤسســاً بذلك لنزعــة «تلفيقية» توحِّد مــالا يتوحد، على نمــط محاولة التوحيد بين الزيت والماء، إلى جانب ذلك كله، نشأت إرهاصات اتجاه رابع على صــعيد القضية التراثية العربية يسعى لضبط حيثياته بمســاعدة مفاهيم التاريخ والتقدم والتراث والتعددية القرائية التراثية والتمييــز بــين مفاهيم الاســتلهام التراثي والتبني التاريخي والعزل التاريخي والواقع بمثابته معياراً معرفياً وإيديولوجياً في النظر إلى القراءات التراثية.

ومع تصــاعد حضور الســؤال التراثي (الإســلامي الأصــولي خصوصــاً)، كان الواقــع العربي يزداد اضــطراباً ونكوصــاً عن اســتحقاقات التقدم والتوحيد ومجاراة «الآخــر» الآخــذ في التعملق. لقــد أخذت أســئلة الثقافة العربية تختزل إلى ما يمثل مقاربة للواقع العربي على نحوٍ إيديولوجي براغماتي يفتقد المستقبلية والتوهج والثقة بالتاريــخ، بقــدر مــا يدنو مــن مرجعيات الاستبداد السياسي والضمور الثقافي: لقد زاد طغيان النظام السياسي العربي في ازدراء الثقافة وفي الحجر عليها، وفي تفكيك بنية المثقفين ومحاولة جعلهم في قبضته حصاراً أو قمعاً أو إفساداً أو ترغيباً. وإذا كانت هذه الوضــعية «الثقافية» قد استشرت في معظم العــالم العربي، إلا أن احتمالات أخرى كانت تدلل على وجودها عــبر حدود من الممانعة الثقافية والثقافية السياسية، إلى أن انقضّ النظــام العالمــي الجديد علــى الجميع في

العالم العربي، ليجعلهم يعيشــون –خصوصاً في بواكــير هــذا النظام– حالة مــن القلق والاضــطراب والشــك والتســاؤل والبحث –بحدود أولية– والســوداوية إضافة إلى ما يقترب مــن الرعب أمام «مجهــول ما» وقد راحت هذه الوضــعية تتســع في أوساط من المثقفين وفئات عديدة من الشعوب العربية، اعتقــاداً بأن «التاريخ» قد أغلق أمام العرب وأمثالهم.

بيد أن نمطاً من المصــالحة مع التاريخ «المفقود» أخذ يفصح عن نفسه، حين وصلت أرهاطٌ من المثقفين، خصوصاً، إلى أن ما قد يكون تبقى للعرب إنما هو الثقافة، بوصــفه صــمام الأمان الأخير الوحيــد. (وهذا ما أتينا عليه في موضع سابق من البحث). ومن ثــم، إذا كانت القيادات السياســية العربية قد قررت الإندغــام في المشروع الإسرائيلي الأمريكي، فإن المثقفين ســيبقون يرفعون لا آتهم له. لكن هذا الحال لم يســتمر طويلاً، إذ أخذت «الثقافة العولمية» تســدِّد ضرباتها بقــوة نحو الثقافة العربيــة عبر عملية غير مســبوقة في التاريخ لمحاصرة هذه الثقافة، وغيرهــا، من خــلال عشرات مــن الأقنية الفضــائية «العولمية» في عمومها أولاً، ومن خلال الإعــلام المحلي العربــي الذي فقد –في إجماله– كل شــيء إلا العار ثانياً، وفي ســياق مكابرة النظام العربي السياسي عن الشــروع في إصــلاح ديموقراطــي يحافظ على استقلال البلاد ويعيد الكرامة للعباد. ويــداً بيد مــع هذا كلــه، انطلقت الحروب الاســتباقية والإملاءات الخارجية، واستمر الفســاد والإفســاد والاســتبداد الداخلي. وتحولت مطالب الإصلاح الديموقراطي إلى «كلمة حقّ يراد بها باطل» على أيدي الخارج العولمي، وإلى «كلمة حق ولكن مؤجلة بسبب الانشــغال بمنازلة العدو الصــهيوني» على أيدي بعض النظم العربية خصوصــاً منها. وبات الأمر في عهدة موقف أفضى إلى تحولٍ جديد في تاريخ الثقافة العربية، هذا التحول الذي وضــعها ووضع العالم العربي على حدِّ الســيف، وأنتج من ثم «كوجيتو جديداً» في الحقل الثقافي العربي (والعربي عامةً).

فــإذا كان الكوجيتو العولمــي، كما أتينا عليه في موضع ســابق من هذا البحث، قد تحدد بالتالي: وحِّد، تســد: مقابل الكوجيتو الرأســمالي ما قبل العولمي المحدَّد بـ: فرق، تسدْ؛ فإن كوجيتو الثقافة العربية (والوضع العربي عموماً) أخذ يكتسب حيثيته المركزية

على النحو التالي: إنّ ما علينا أن ننجزه اليوم من مهمات إما أن ننجزه اليوم، وإما ألا تُتاح لنا إمكانية إنجازه بعد ذلك أبداً! ذلك أن النظام العولمي استطاع -خصوصاً مع الحادي عشر من سبتمبر- أن يرفع مشكلات العالم إلى سقفها (ومن ضمنها مشكلات العالم العربي)؛ مما قاد ويقود الزمن التاريخي إلى تقلصه واختزاله وفق المعادلة التالية: كما ازدادت قوة النظام العالمي الجديد علمياً وتكنولوجياً وعسكرياً يداً بيد مع ثورتي المعلومات والاتصالات، تقلص الزمن التاريخي وتكثف طرداً وغدا أكثر إشباعاً وامتلاءً وتسارعاً.

في ضوء ذلك ومن موقعه، نتبين إرهاصات نشوء منظومة من الأسئلة الجديدة في الثقافة العربية، قد تكون بمثابة ثورة إبيستمولوجية فيها. إنها انتقال من منظومة مفاهيمية إلى منظومة مفاهيمية أخرى، ولكنه انتقال قسري يأتي تحت القبضة العولمية الرادعة. وهنا تكمن المفارقة الثقافية المعرفية والتاريخية.فالعالم العربي بثقافته لم يجب بعد عن الأسئلة التي واجهته، إلا في حالات غير حاسمة، منذ نشأة النهضة العربية في أواخر القرن الثامن عشر وحتى عشيّة النظام العالمي الجديد، فكيف هو سيفعل وقد وجد أمام ما بعدها، أي ما يؤسس للحرية والتقدم والإصلاح والديموقراطية والتحديث العميق؛ وهو إن لم يفعل، وجد نفسه في النفق الذي يقود إلى الموت أو العبودية، وكلاهما واحد؟ ومن شأن هذا أنه راح يشكك في ما اعتبره مثقفون عرب «صمام الأمان الأخير» وهو الثقافة. فهذا نفسه لم يعد يراهن عليه هكذا عموماً ودون تحفظ، لأن هنالك من المعيقات الهائلة ما أصبح قميناً ربما بـ «اجتثاث» الثقافات المتنوعة لصالح «ثقافة» العولمة. ومن ثمّ، فإن قولة غاندي الشهيرة التالية أصبحت -من حيث الأساس- قابلة لأن ترفض رفضاً قاطعاً: «لا أريد أن يكون منزلي محاطاً بالجدران من جميع الجوانب ونوافذي مسدودة، بل أريد أن تهب ثقافات جميع البلاد على منزلي بأقصى حرية ممكنة. ولكنني أرفض أن تعصف بي أي ثقافة منها».

هكذا، أخذت تتبلور وضعية الثقافة العربية الجديدة باتجاه الأسئلة القصوى؛ وهي التي تتماهى مع أسئلة الوجود، ومن ثم مع الاستمرار التاريخي. وبالمصطلح

الفلسفي، تتجه الثقافة العربية، الآن، صوب مساءلة أنطولوجية مفتوحة، أي تاريخية، قد تفصح عن نفسها في مثل السؤال التالي -وهو سؤال مركب-: هل تملك تلك الثقافة الوعي بماهي عليه من تأخر تاريخي، ومن ضمور بنيوي ومن قصور مأساوي في مواجهة تحديات تنتمي إلى عصر هو ما بعد عصرها بضع مرات، وتمتلك من الجبروت ماقد يفككها شذرَ مذرَ؟ إن مواجهة الأسئلة القصوى المذكورة إنما تعني أن لا خيار ثالثاً أمام الخيارين التاليين: إمّا، وإما؛ إما الوجود والديمومة التاريخية، وإما التهشم والخروج من التاريخ أو البقاء فيه من مؤخرته.

بيد أن واقع الحال ذاك إذ يقود إلى الأسئلة القصوى/ فإنه -من أجل إجابة عنها- يجد نفسه مدعواً للإجابة عن الأسئلة السابقة عليها، أي أسئلة الحرية والتقدم والإصلاح والديموقراطية والتحديث العميق. فكأنما على الثقافة العربية أن تجيب الآن على الأسئلة المتحدرة من سابقها وراهنها، وبالتأكيد كذلك مستقبلها، على الأقل في حدود ما يقتضيه الحراك التاريخي والتحدي العالمي. وهذا ما يعبر عن نفسه بخطوط التواصل والتفاصل من أسئلة الحرية والتقدم إلخ، إلى أسئلة الوجود والتاريخ. وإذا وضعنا في الاعتبار أن تلك مهمات «خاصة» منوطة بمثقفين عرب، فإن سؤال الحامل الاجتماعي يغدو حاسماً: هل لتلك المهمات أن تجد مدخلاً إلى الفعل المشخص في خواء اجتماعي يحرمها من العمق البشري المجتمعي؟ وهذا، بدوره، يفضي إلى السؤال الثاني المتضايف مع ذاك: هل من شأن الحامل الاجتماعي والحامل السياسي إن غابا، أن يسمحا بولادة الثقافة الجديدة بأسئلتها النافذة؟ سنلاحظ أنها عملية واحدة بوجوه ثلاثة، يمكن أن تبدأ بواحد منها دون الآخرين، ولكن في ضوئها وعبر التأسيس لهما: إنها الثقافي والسياسي والمجتمعي؛ وإن شئت: إنها السياسي والمجتمعي والثقافي؛ وإن شئت: إنها المجتمعي والثقافي والسياسي. فالفعل التاريخي لا يُغلق بإطلاق، بحيث يمكن الرهان عليه بكيفية أو بأخرى. وإذا كان القول بذلك قولاً ثقافياً فكرياً، فإن وعياً سياسياً به وإرادة سياسية بمقتضاه وفعلاً سياسياً مستنيراً به، سيكون مدخلاً إليه.



موضوعات مختارة من النقد العربي القديم

د. عبد الكريم الأشتر*

عمود الشعر ومفهومه عند العرب.

١- شــبَّه العرب بيت الشعر ببيت الشَعر، وهو تشبيه بعيد الدلالة على أن العرب تســكن إلى شعرها كما تسكن إلى بيتها، فلذلك استعارت مصطلح الشــعر وأوزانِه منه (البيت والعروض والضرب والوتد والســبب إلخ ..) ثم لما أرادت أن تدل على مجموعة الخصــائص الفنية التي ينهض بها شِــعرها ويســتوي، اســتعارت كلمة «العمود» الذي يقوم عليه بيت الشــعر، كأن هذه الخصــائص هي العمود الذي يقوم عليه الكلام فيه، ويسقط دونه. والعرب

* أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه

تقــول: «عمود الميزان»، و«عمود الصــبح»، و«عمود النسب»، و«عمود الرأي»: تريد منها كلها مالا ينهض الشــيء ويســتوي ويتضح ويســتقيم ويندفع إلا به. فذلك معنى عمود الشعر ودلالاته الكبيرة.

٢- ولعل كتاب الموازنة للآمدي (ت نحو ٣٧٠هــ) هو أكبر الكتب النقدية التي جعلت من «عمــود الشــعر» مذهباً فنيــاً التزمته وحددت حــدوده، ورأت في البحتري ممثله، في وجــه ممثل المذهب الآخر «البديع»: أبي تمام. وليس معنى هــذا أن الآمدي هو أول من اســتعار المصــطلح على نحــو ما يفهم من بعضــ الكتب [١]، فالمصــطلح، على ما يبــدو، كان معروفاً في القــرن الثالث، ورد على لســان البحتري في الرواية التي يرويها الشــاميُّون، على حد ما قال الآمدي نفسه في الموازنة: «ســئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمــام فقال: كان أغوصــ على المعاني، وأنا أقوَم بعمود الشــعر[٢]». فإذا صــحت هذه الراوية فالمصــطلح يبدو معروفاً قبله، ويراد به الطريقة التي تصوغ العرب شعرها بمقتضــاها. فهذا يعني أنه تميزت للنقاد، منــذ القرن الثالــث، خصــائص الطريقة الشعرية الأصيلة التي استقرؤوها من تراث العــرب الشــعري الــذي تمَّ تدوينه في هذا القرن.

٣- فما هي إذن جملة هذه الخصائص؟

نعتقد أن المرزوقي الذي توفي في نهاية الربع الأول من القرن الخامســ (٤٢١هـ)، وكتب مقدمة نقدية هامة لشرحه ديوان الحماسة الذي اختاره أبو تمام من شــعر العرب، بعد أن تمثَّل أهم ما كتب النقاد العرب قبله (ابن طباطبا، وقُدامة، والجرجاني، والآمدي) هو أفضل من نرجع إليه في تبيُّن حدودها، على أن نعود أيضاً إلى الشروح النقدية والبلاغية التــي تزيدهــا بيانــاً، ونختار لهــا الأمثلة الموضــحة. وقد اســتطاع المرحوم الدكتور غنيمي هلال أن يعيد ترتيب هذه الخصائص (في كتابه: النقــد الأدبي الحديث)[٣] ترتيباً ندخــل عليه تعديــلاً طفيفاً ينتهــي به إلى الصورة التالية:

ففي الصياغة اللفظية اشترطوا:

أ – الجزالــة (ألا يكــون غريبــاً ولا مبتذلاً).

ب – والاستقامة في الجرس (البراءة من تنافر الحروف) وفي الدلالة (مراعاة الوضع اللغوي) وفي المجانســة مع الألفاظ الأخرى (وحدة البناء اللفظي).

ج – مشــاكلة اللفظ والمعنــى (أن يكون على قدر المعنى لا يزيد عنه ولا ينقص).

د – وشدة اقتضائه للقافية (وقوع الكلمة موقعها من القافية كأنها الموعود المنتظر).

وفي الصورة البيانية اشترطوا:

- المقاربة في التشبيه (معياره ألا يُنتَقص عند العكس).

- ومناسبة المستعار منه للمستعار له على حسب عُرْف اللغة في مجازها، (وهذا الذي خرج عليه أبو تمام كثيراً). وفي المضمون الفكري اشترطوا:

- شرف المعنى (اختيار الصفات المثلى للموصوف دون النظر إلى الواقع).

- وصحته (البعد عن الخطأ التاريخي، ومراعاة العُرف اللغوي في المعاني، أو العُرف السائد).

وفي البناء العام للقصيدة اشترطوا:

- التحام أجزاء النظم والتئامها (حسن التخلص).

٤- وعلى الرغم من أن العرب لم يفهموا كلام أرسطو على المحاكاة في «كتاب الشعر» فهماً واضحاً (عدُّوا المحاكاة هي المجاز والتصوير بالكلمات على نحو ما نصور بالخطوط والألوان في الرسم، وبالأنغام في الموسيقا، وبالحركات



في الرقص) فإنهم أفادوا من كتاب الخطابة إفادة جانبية تتمثل في البحث في الصياغة اللفظية وشروط الإجادة فيها كما نرى هنا (الاستقامة، والجزالة، ومشاكلة اللفظ للمعنى)، وفي الصورة البيانية ومصطلحها (الاستعارة وصلتها بالتشبيه والمجاز جملة). ولا يبعد أن يكونوا تأثروا، فيما ذكروا عن

شرف المعنى، بكلام أرسطو عن المبالغة بعد أن أولوه تأويلاً خاطئاً خرجوا به من حدود المبالغة الفنية التي يراد منها حسن تصوير ما هو قائم في النفس ليكون أثره أشد، دون أن ينخلع عن الحقيقة النفسية، أي الإيحاء بقوة المعنى في نفس القائل، قوةً تؤديها المبالغة خير أداء، إلى تجاوز الواقع وتخطي حدود الحقائق النفسية التي هي القاعدة الإنسانية لكل تعبير أدبي، حتى وصلوا إلى القول القائل «أعذب الشعر أكذبه»، وإلى تسويغ التزييف والنفاق، ومن ورائهما الاصطناع.

٥- فمن هنا نعدُّ ما قالوا عن عمود الشعر مزيجاً من تأملهم في الشعر القديم وتأثرهم بأرسطو (في كتاب الخطابة بصورة خاصة) في وقت واحد. لأن ما سموه «شرف المعنى» في الشعر القديم لا يصل إلى حدود المبالغة الممجوجة المنخلعة عن واقعها النفسي.[٤]

٦- على أنه يلفت نظرنا في تحديد المرزوقي لعمود الشعر الذي رتبنا خصائصه على هذا النحو، خلوُّه مما ألح الآمدي في تسميته «بكثرة إنماء والرونق» يعني توفر الانفعال الشعري الذي يزوّد الكلام بمادة وجدانية حية هي التي تجعل الكلمات مبلولة ترشح بماء النفس.

ونعتقد أن المرزوقي حدَّد في عمود الشعر خصائصه الظاهرة التي تخضع للقياس والنظر، وغفل عن أخطر خصيصة فيه، وهي مضمون الشعر الوجداني، لأنها خصيصة تُذاق ولا تخضع للعيار. إلا أن المرزوقي، في آخر مقالته هذه عن «عمود الشعر» التي جعلها مقدمةً لشرح ديوان الحماسة، ينتهي إلى نهاية تجعلنا نعتقد اعتقاداً جازماً أنه لم يكن غافلاً عن خطر هذه الخصيصة، لأنه وصل، آخرَ الأمر، في تقويم عمود الشعر، إلى التمييز بين شعر الطبع والفطرة الذي يجري على العمود، وشعر الصنعة والتكلف الذي يغادره «المطبوع والمصنوع، في تعبيره». واستطاع أن ينفذ، على نحو فريد يتميز به من النقاد العرب جميعاً، إلى النص على أن شعر الطبع والفطرة يحكمه جيشا النفس وحركتها، على حين يحكم الشعر المصنوع الفكر الثقيل. يقول[٥]: «فمتى رُفض التكلف والتعمُّل، وخُلِّي الطبع المهذب بالرواية، المدرب في الدراسة، لاختياره، فاسترسل غير محمُولٍ عليه ولا ممنوعٍ مما يميل إليه، أدى، من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ، ما يكون صفواً بلا كدر، وعفواً بلا جهد. وذلك هو الذي يسمى: «المطبوع». ومتى جُعِل زمام الاختيار بيد التعمُّل والتكلُّف عاد الطبع مستخدماً

ممتلكاً، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها، وتردده في قَبول ما يؤديه إليها، مطالبةً له بالإغراب في الصنعة، وتجاوز المألوف إلى البدعة، فجاء مؤدَّاه وأثر التكلف يلوح على صفحاته. وذلك هو المصنوع».

٧- وهذا في رأينا آخر ما يمكن أن يفسر به مذهب العرب في شعرها: الاعتماد على الطبع المهذب المدرب بالرواية والتمرس والتأمل والدرس. بعد استشعار القدرة على النفوذ في صميم الأشياء وتلمس حركة الحياة فيها، وتداعي النفس لها وتحركها لها: (ما نصطلح على تسميته: «بالموهبة الشعرية»). وذلك في وجه المذهب الآخر (مذهب البديع) الذي تحكمه الحركة الذهنية بمنطقها العاري وتعمُّلها وإغرابها، وبُعدها عن المألوف القريب إلى النفس، اللاصق بالحس.

والتقابل بين المذهبين المفسَّرين على هذا النحو، يفسِّر بدوره موقف النقاد العرب الأصلاء منهما. وهو موقف لم يُمله في رأينا التعصب الأعمى لأحد المذهبين، وإنما أملاه فهمهم للعمل الشعري وطبيعته الوجدانية، واستقامة أذواقهم وتأملهم في تراث العرب الشعري وتقاليده النابعة من صدق إحساس النفس العربية بالحياة ولصوقها بها، وقُربها من منافذها الحسية القوية. ومن هنا انتهوا بإحساسهم الذكي، وشعورهم بقرب الشعر من حياة العرب وسكونهم إليه واستدفائهم به، إلى أن بيت الشِّعر كبيت الشَّعر يحتاج إلى عمود ينهض به . وعموده حين ننظر في الخصائص التي حددوها لعملهم الشعري ونفسرها تفسيراً جامعاً، هو صدق الإحساس بالأشياء، ووضوح التعبير عنها، واستقامته وقربه صورة ولفظاً وتركيباً. وهذا هو المذهب الذي يحفظ للعمل جوهره وسطوعه في النفس، مهما اختلفت به المذاهب والتيارات، على مدار الزمان، لدى جميع الأمم.

٨ - وإذا كان بعض النقاد العرب ابتعد في تفسير هذا المذهب عن حقيقته التي انتهينا إليها هنا (قدامة والنقاد البلاغيون المتأخرون) فتلك هُجنة الذوق لدى الناقد أو اعوجاجه. وهذا مؤدى قول المرزوقي في مقالته التي أشرنا إليها[٦]:

«فلما انتهى قرض الشعر إلى المحدَثين، ورأوا استغراب الناس «للبديع»، على افتتانهم فيه، أولعوا بتورده إظهاراً للاقتدار وذهاباً إلى الإغراب . فمن مفرِّط ومقتصد، ومحمود فيما يأتيه ومذموم. وذلك على حسب نهوض الطبع بما يحمل، ومدى قواه فيما يُطلَب منه ويُكلَّف، فمن مال إلى الأول فلأنه أشبه بطرائق الأعراب لسلامته في

السَّبك، واستوائه عند الفحص. ومن مال إلى الثاني فلدلالته على كمال البراعة والالتذاذ بالغرابة».

وشتان، في رأينا وفي رأي معظم النقاد العرب، ما بين شعر تسوق إليه حركة النفس وامتلاؤها بحرارة الحياة، وشعر تحكمه حركة الذهن وعكازها الذكي البارع.

❀ ❀ ❀

لماذا أخفقت محاولة التجديد على يد أبي نواس:

يمكن، في رأينا، إجمال أسباب إخفاقها في الفقرات الأربع التالية:

١- لم تكن قد وضعت للنقد أصول في عصره، ولم تستَحصد حركته. فقد كان احتدام الثقافات والحضارات والأجناس يُلهي عن تتبع الجديد وتحليله. ولم يصل الفكر العربي إلى حد القدرة على التأمل في حقيقة أدبه ووسائله التعبيرية.

٢- تجديد أبي نواس هبت رياحه من الأبواب المشروعة: تجديد الإحساس بالعصر على نحو ما كان إحساس الجاهليين بعصرهم، ولم يَمَس وسائل التعبير. التجديد في وسائل التعبير يأتي دائماً بعد قيام المفارقات الصارخة بين مضمون العصر الجديد ووسائل تعبيره الشعرية، حتى تقبلَه النفوس وتأتلف معه، لإحساسها بالحاجة إليه.

ومشكلة التجديد عند أبي تمام والبديعيين أن هذه المفارقات لم تقم في شعرهم، فمضامينهم كلها قديمة حاولوا أن يؤدوها بوسائل تعبيرية جديدة لا يوحي بها الإحساس بالتغيُّر قدْر ما توحي بها الرغبة في التجديد.

فتجديد أبي نواس إذن لا يثير في مرحلته مشكلة حقيقية وإن كان يمكن أن يكون منطلقاً صالحاً لحركة تجديد واسعة من بعد، لو تابعه فيها الشعراء وساروا على أقدامه. فمن هنا سكنت رياحها بسرعة. هو، في الحقيقة، لم يخرج على «عمود الشعر»، لأن تعديل المضامين لا يمس هذا «العمود» في المرحلة الأولى. فهل أدرك الناس معنى المحاولة التي أرادها وحقيقتها ومداها، أم ظنوها محاولة لتبديل المطالع والنيل من معاني الشعر القديم فحسب؟

٣- ثم إن أبا نواس نفسه خالف نفسه في المدائح، فوقف على الأطلال وساءلها في المطالع، فبدا كأنه يهزل حين يدعو الآخرين إلى الطواف بحانات الخمرة بدلاً من الطواف بالأطلال، مع أنه قصد بحانة الخمر رمزاً واسعاً لحقيقة عصره: الطواف بما يثير النفس ويملؤها نشوةً، في عصر الحضارة والتفتح والازدهار.

إنه إذن لم يقصد إلى تبديل المطالع في

مظاهرها، وإنما قصـد إلى بعث الإحساس بالأشـياء والحياة بعثاً حياً قوياً يهز نفوس الشعراء. ولكنه عدل، في مطلع مدائحه، إلى الوقوف بالأطلال ليرضي الممدوحين الذين كانوا يريدون القديم لقدسـية القديم، من ناحية، ولإرضـاء أذواق الناس، من ناحية أخرى، حتى يشيع هذا الشعر ويروى.

وقـد كان القديم حياً آنذاك تُلتمس فيه الشواهد التي تفسِّر القرآن الكريم والحديث الشريف واللغة، فيشيع في جو العصر تقبُّلُه وصياغة الأذواق بمقتضـاه، وكان اللغويون والـرواة يمجدونـه لهـذا السـبب، ولأنه بضاعتهم التي يحرصون عليها، ويريدون أن تنطبع الأذواق بالكلف بأصـول التعبير فيه. وكان الحرص على اللغة التي هي لغة القرآن الكريم ولغة الإرث الأدبي العظيم الذي يعتز به العرب، ويرون فيـه إرثهم الثقافي الكبير الذي يزاحمون بـه وحدة الأمم الأخرى في معترك الثقافـات في ذلك العصر، كان هذا الحرص يزيد من كلفهـم بالقديم وتعلقهم بنماذجه وأساليب التعبير فيه. فلهذا يضطر شـعراء العصر إلى الاستجابة له في صياغة شعرهم والسـير على خطاه، ليُروى شعرهم ويَشيع ويُرضـي الأذواق. وينبغي أن نلتفت إلى أن المؤدبين والمعلمين في العصر كانوا من هؤلاء الـرواة واللغويين والأدباء المحافظين سـواء كان المتأدب خليفة أم أميراً أم قائداً. فكان هؤلاء المتأدبون، الذين هم الممدوحون من بعد، تنطبـع أذواقهم بالقـديم. فلهذا يحرَصـون على محاكاة نماذجـه من ناحية أخرى.

٤- ودعوة أبي نواس الشعراء إلى الطواف بحانات الخمرة بدلاً من الأطلال، تمسـكاً في رأيـه علـى الأقل، بهذا الرمـز العميق، دعوة نفَّرت المحافظين في مضمونها أيضاً، لما تحمل من صـدمة لتعاليـم الدين الذي حرَّم الخمرة، وللأخلاق الإسـلامية، فضلاً على صـدمتها للتقاليد الشـعرية القديمة التـي صـوَّرنا الكلف بنماذجهـا. فمن هنا تعزز اتهامه بالشعوبية التي كانت ترمي إلى الانتقاص من مكانة الثقافـة العربية التي يشكل الشـعر في عصره، على نحو ما قلنا، جِماعَها، والنيل من تقاليدها وصور الحياة البدوية التي تمثلها. فكأن الشاعر، بدعوته الشـعراء إلى الاهتمام بمجالس الخمرة، يرمي إلى الغمز من بداوة العرب وتذكيرهم بالخيـام والنـؤي والأوتاد، ويضـعهم أمام حقائق الحياة الحضرية ونعومتها وجمالها الباديـة كلهـا في مجالـس الخمـرة. وهي الحيـاة التي لم يعرفوها على هذه الصـورة إلا بعد أن اختلطوا بالأمم ذات الحضارات العريقة، كأمة الفرس التي يعتز الشاعر، في

غير موضع، بالانتساب إليها. فمن هنا بدت دعوته نزعة شعوبية في حقيقتها، نفَر منها العرب واتهموها.

❁ ❁ ❁

لماذا سلكت حركة «البديع» مسلكها في محاولة التجديد؟

١- البديع لغةً يعني: الجديد المحدَث(٧). والبديع في تاريخ الشعر العربي هو هذه المظاهر الشعرية الجديدة المحدثة التي طلع بها المولَّدون، وعلى رأسهم بشار بن برد، في نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي، ولا تزيد على الإمعان في إيراد التزويقات اللفظية والتعبيرية كالجناس والطابق والتورية وما شابهها، والرغبة في التعبير غير المباشر عن الأشياء، عن طريق ما نسميه اليوم: المجاز والاستعارة والكناية بأنواعها، وتلوين مقاصد النفس في الإبانة عما تريد، عن طريق ما نسميه اليوم: الخبر والإنشاء، وخروج المعاني بعضها إلى بعض.

وقد كانت هذه المظاهر التعبيرية معروفة من قبل في الشعر الجاهلي والإسلامي، وملحوظة في القرآن الكريم والحديث الشريف والخَطابة. ولكنها كانت وسائل لأغراض نفسية تحققها. ثم لما فشت في شعر المولَّدين فشواً بدأ يتسع، سمَّاها الناس: «البديع»، لأنهم رأوا فُشُوَّها، على هذا النحو، جديداً محدثاً لم يألفوه من قبل.

وقد أثبت ابن المعتز، «في كتاب البديع»، أن أصالة هذه الوسائل التعبيرية في البيان العربي لا يرقى إليها الشك. بل لعل أصالتها في كل لغة إنسانية لا يحتاج إلى بيان. وفي كتاب الخطابة لأرسطو الدليل على أن هذه الوسائل تكاد تكون فطرية في التعبير الإنساني. ثم تنميها وتفرعها، من بعد، استفاضة الحاجات والأغراض.(٨)

فليس إذن ظهور هذه الوسائل التعبيرية في الشعر هو الجديد المحدَث، لأنها وسائل فطرية، كما نرى تلازم بدايات التعبير الإنساني اللغوي عن الأشياء، ولكن فشوَّها، على هذا النحو الذي لحظه الناس منذ نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي، هو الجديد المحدث.

٢- والذي يبدو أن هذه المظاهر لم تكن تلفت الناس إليها بحدة، حين كانت وسائل في التعبير لحاجات نفسية تستدعيها عند الشعراء وغيرهم على السواء. ولكنهم التفتوا إليها من بعد، حين استفاضت، وقاربت أن تبدأ فتكون هي في نفسها غاية لا وسيلة من وسائل التعبير، تُقصد رغبة في تجميل هذا التعبير وتلوينه أساليبه والتلاعب بها، بصرف النظر عن الحاجات التي تستدعيها في النفس، لحظها الناس كأنما استفاقوا

لها بغتة، حتى خُيِّل إليهم أنهم لا يعرفونها، فسمَّوها هذا الاسم «البديع». وبلغ الأمر بهم أن احتاجوا إلى من يذكرهم بأنها هي الوسائل التعبيرية القديمة التي عرفها شعر العرب منذ الجاهلية، وجاء بها القرآن الكريم والحديث الشريف، قبل أن تطغى هذا الطغيان في شعر المولدين.

٣- والذي يبدو أيضاً أن هذه المظاهر التي سميناها «البديع» تكون وسائل في التعبير، في أعمار الأمم الأولى، حين يكون الطبع (وهذا هو المصطلح الذي شاع في النقاد العرب القدامى، تسميةً لهذه المرحلة من عمر الأمم، حين تكون الفطرة أغلب عليها في التفكير والإحساس والتصور، ومن ثم في التعبير عن حياتها وتصويرها) أقرب إليها في تناول حياتها عملاً وفكراً وإحساساً وتعبيراً.

ثم حين تتسع حياتُها وتغنى ويغزُر تفكيرها ويتلون، تبدأ تتلاعب بهذه الوسائل فلا تعود تسوق إليها الفطرة والطبع، وإنما تسوق إليها الرغبة في التلوين والتحسين. فهذا هو الحد الفاصل بين صدق الإحساس بالأشياء، وبين ترف الإحساس بها.

والمفروض أن يسهر النقاد في الأمة على سلامة إحساسها بالأشياء وصدقه، وأن يحولوا بين أن يتحول أدبها، الذي هو صورة حياتها وموجهها ومهذب إحساسها، من صدق الإحساس بالأشياء إلى ترف الإحساس بها، حتى لا يسقط، وتسقط الأمة معه، في الاصطناع والبهرج الذي لا تنضبط تحته حقيقة إحساسها بالأشياء[٩].

٤- والواقع إن الشعر العربي في و هدة الافتعال والعناية البالغة بالتزويق الشكلي الذي لا يسوق إليه صدق الإحساس بالأشياء وإنما يسوق إليه ترفه، منذ انتهت محاولات التجديد، في القرن الثاني (تجديد الإحساس بالحياة وأشيائها)، إلى الإخفاق، فانتهت بذلك حركة التجديد إلى الدائرة المفرغة: أصبح التجديد لا يصدر عن تجدد الإحساس بالحياة التي اغتنت وتشققت ألوانها بما أصابها من اتساع وغنى واختلاط في المادة والفكر والروح (وهذا جوهر المحاولة التي حاولها أبو نواس كما رأينا)، وإنما يصدر عن طموح في التجديد، منفك عن تجدد الإحساس من ناحية أخرى.

فمن هنا بدا الابتكار في الصورة، والتعمق في المعاني، والزينة في التعبير، خروجاً لا مسوغ له، على أساليب العرب في تصوير شعورها وفكرها والتعبير عنهما في الشعر، لأنه في حقيقة الأمر خروج لا يسوغه إحساس جديد بالحياة الحديثة. ولو أملاه مثل هذا الإحساس لانتفى عنه الغموض،

والاصـــطناع والإغراب، والتجريد المفتعل، والزينة المقصـــودة، وما شكا منه النقاد في شعر أبي تمام، بدليل أنهم قبلوه في شعر من تقدمه حين كان الوســيلة التي تسوقها، في التعبير، حاجات النفس، لا غاياتٍ تســوقها الرغبة في التجديد.

هذا على حـــين بدا شــعر البحتري في نظرهـــم أنفذ أثـــراً وأقربَ تنـــاولاً وأجمل وقعاً بالرغم من أنه اســتخدم هذه الوسائل التعبيرية في شــعره بقدر فاضــ، في أغلب الأحيان، عن إحساسه بالأشياء.

٥ ـــ فالنظـــر إلى حركـــة البديع هذه النظـــرة إذن ليس يعني تنكـــراً للابتكار في أساليب التعبير والتصوير الشعرية، على نحو ما يرى بعض الناس. وليس يعني تنكراً لأن يحمل الشعر بصـــمات العصر وما جدَّ فيه من غنـــىً في الفكر، واختلاطٍ في الثقافات، وتنوع في ألوان الحياة وزينتها ومُتَعها، وتجددٍ في تناولها أو معاناتها.. فإن ذلك كله يصبح ضرورة حين يمليه الإحســـاس بالتغير، وهو حينذاك يفيض عن نفس الشاعر المتفاعلة مع الحياة. فقد يثير اعتراضاً، ولكنه ينتهي الشعر إلى ازدهار حقيقي وتجدد حي.

ثم إن النظر إلى حركة البديع هذه النظرة ليس يعني تنكراً لصلة الشعر بالفكر، فالفكر لم يكن في يوم من الأيام خصـــماً للشعر ما لم ينفك عن الإحساس العميق الحارّ بالأشياء والاندغـــام فيها، والاســـتجابة لهـــا. وهو، حينذاك، أفضـــل الأســـاليب للتعبير عنها، يســـهر على نظمها وتأليفها وبلوغ أثرها في النفس. فأما الفكر الذي يسوق إلى التجريد وتقليب الأفكار، والنظر إلى الأشـــياء نظرة مجردة باردة، فليس من الشـــعر، ولم يكن منه في يوم من الأيام.

الهوامش

١- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس ص١٦٢.

٢- الموازنة ١/ ص ١٢.

٣- النقد العربي الحديث: محمد غنيمي هلال -القاهرة (الطبعة الثالثة) ١٩٦٤.

٤- انظر قول عمر بن الخطاب: «كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال، أو لا يمدح الرجل إلا بما فيه».

٥- مقدمـة المرزوقـي في شرحـه لحماسة أبي تمام، بتحقيـق الدكتور شكري فيصـل (فصله من مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ١/ ٢٧) ص ٩٢- ٣.

٦- المصدر السابق ص٩٣.

٧- بـدع الشـيء: اخترعـه، وصنعه على غير مثال سابـق. فلهذا كانت «بَدَع» و«بـدأ» بمعنى واحد، ومن جذر ثنائي واحد.

٨- ابـن المعتـز مثلاً يضيف إليها، في القرن الثالث، ما سماه: «المذهب الكلامي» الذي هو إيراد المعاني الفلسفية في الشعر، وتقليبها فيه، مما نجد أمثلته في شعر أبي تمام.

٩- لعـل الآمـدي، في القـرن الرابع، والواقفين معـه في وجه حركة «البديع»، حاولـوا أن ينهضوا بهذا العبء.





فعاليات صون التراث الحضاري

د. عفيف البهنسي *

إشكاليات التراث:

حقــق الفكر الإســلامي ذروة ثقافية إنســانية، إذ إن الإيمان بالله كقوة مطلقة وكمثل أعلى يبقى حافزاً حضارياً يدفع المؤمن للكشف عن أسرار هذه القــوة والتقرب من هذا المثل الأعلى، وكان هذا الأســاس العقائدي منطلقاً لتحقيق الثقافة المتنامية والإبداع وتقويم الأخلاق، وشكل الإسلام تراثاً هاماً في حياة الأمة العربية، وهو تراث مشترك ساهمت في إنشائه جميع الشعوب التي دخلت الإسلام، وكان هذا الانتشار العقائدي وهذه المشاركة الواسعة من أكبر الانتصارات الثقافية في التاريخ.

* مؤرخ وباحث وأستاذ جامعي

- العمل الفني: الفنان علي الكفري

ولكن مصـــطلح التراث ما زال ملتبساً. فالتراث بالنســبة للســلفيين هـــو مجموعة المصـــادر الدينيـــة والاجتهـــادات الفقهية، والتراثيـــون منهـــم، ينـــادون بالعـــودة إلى الأصـــول بصرف النظر عن العصر الحاضر ومنجزاته.

كانــت الخطـــة الثقافية الشـــاملة التي صـــدرت عن المجلـــس الوطنـــي للثقافة في الكويت، شـــديدة الإحراج في تحديد مفهوم التراث، بعيداً عن مفهوم الســـلفيين من أنه مجموعة الاجتهـــادات الدينية التي حددت نســـغ الثقافة بحسب رأيهم، ولقد خصصت الخطة فقرات كثيرة لتبرئـــة مفهوم التراث من هذا المفهوم تحـــت عنوان قراءة جديدة للتراث (مجلد١، ص٨٨)» وذكرت أن «التراث هو من صنع الإنسان أولاً، وهو عرض متغير ثانياً، وتاريخي زماني تراكمي من جهة ثالثة. وهكـــذا يخرج من التراث مصـــادر العقيدة الإلهية القرآن والســـنة. أما العلوم العقلية والنقلية فهي مبتكرات إنســـانية وليس لها أي صفة قدسية».

وأرادت الخطة أن تلقي مسؤولية غموض مفهوم الأصـــالة على قارئي التراث وقالت: «لا بد من إعادة قراءة التراث قراءة جديدة وفهمـــه لا الفهـــم الســـكوني الجامد، ولكن الفهم الحـــي الحركي المتطـــور». (مجلد١، ص٩٣)

ومـــع ذلك فلقد بدا الفكر التقدمي أكثر وضـــوحاً في الخطة الشـــاملة عند الحديث عن الأصـــالة بمفهومها الحضاري فذكرت: «الأصـــالة ليســـت فقط في الماضي وحده، ولكنها أمامنا في المستقبل، إنها توليد صيغ ثقافية ذاتية مســـتقبلية من خلال الماضـــي والحاضـــر» (مجلد١، صـــ ٩٣)، «وأن توليد صـــيغ ثقافيـــة جديـــدة من خـــلال التراث الماضـــي هو التحدي الـــذي يطرحه العصر على الثقافة العربية». (مجلد١، ص ٩٢).

إن الـــتراث ليســـ كياناً ثابتـــاً «موجوداً هناك بل هو يسير معنا في رحلة الزمان ولا مفـــر لنا من أن نعمل علـــى ربطه بحاضرنا وتوظيفـــه كقـــوة توجه حياتنـــا، أما التراث (المعلب) فلا مكان له إلا في المتاحف».

لقد عبرت الخطة الشاملة عن الحذر من التراث إذا كان يمتلكنا ولا نمتلكه «فهو مقدس يحمـــل الحقيقـــة النهائيـــة» (ج١، ص٨٨). ونحن لا ندري كيف يكون التراث مقدساً» أو أن يكون حراماً Tabou لا يمكن مناقشـــته أو تطويـــره، بينما يدعو آخـــرون للانقطاع عنه والســـير في طريق الثورة الثقافية التي لا تعني بنظرهـــم إلا هذا الانقطاع، ولكنها لا تنفي أن يعقب هـــذا الانقطاع انتماء إلى هوية غريبة.

فالتراث هو حصيلة الإبداع، وهو مستمر بالإبداع وهو يتجاوز الآناء الثلاثة، الماضي والحاضر والمستقبل، لأنه من فعل الكائن الزمني، الإنسان الذي يعيش هذه الآناء الثلاثة في لحظة واحدة باستمرار، فنحن لا نستطيع أبداً أن نوقف الحاضر لكي نفضل ما سبقه وما سوف يليه.



وصحيح ما ورد في الخطة الشاملة من «أن التراث مظهر الإبداع الفردي والجماعي، وهو أفضل تعبير عن الذاتية الثقافية، وعن الهوية الحضارية الخاصة» (المجلد١، ص ٨٨) هنا أيضاً يكشف هذا التعريف عن العلاقة بين التراث والذاتية الثقافية والهوية الحضارية القومية.

والتراث عند المؤرخين، هو «مجموعة الآثار والمكتشفات والمصادر المخطوطة والتقاليد الإبداعية الأصيلة التي تركها السلف عبر مراحل التاريخ القديم والتي تشكل الثروة الحضارية».

ونستنتج من هذه التعاريف الخصائص التالية:

- التراث بوصفه ثمرة الإبداع، يعني أننا نملكه ولا يمتكلنا، فنحن الذين صنعناه ونصنعه وسوف نصنعه.

- لأن التراث «يفتح أمامنا آفاقاً جديدة» فهو لا يحمل الحقيقة النهائية. ذلك لأن الفكر الإسلامي خضع إلى فكرة المصير وليس إلى مبدأ العلية، وفكرة المصير تقوم على وحدة الفرد مع الكون، فالمصير ليس الكون كما هو، بل هو كما يمكن أن يكون بفعل الإنسان.

- التراث تاريخ حضاري مشخص مادياً يحفظ حيوية الإنسان. وليس التاريخ

السياسي من التراث لأنه يحدد نزعات وطموحات، وأن وقائعه هي ممارسات شخصية تفرض نفسها على الآخرين، وهي ممارسات قامعة لحرية الإبداع. معطلة لحركة الصيرورة الحيوية في كثير من الحالات.

- تبقى قراءة التراث محاولة للتعرف على معالم الشخصية الثقافية، وحماية التراث حماية لهذه الشخصية.

- يلعب التراث الدور الأساس في عملية بناء الإنسان المتحرر ثقافياً، وأية عملية تخطيط ثقافي لا بد أن تعتمد على المعطيات التراثية، أي على حصيلة الإبداع والنشاط الثقافي للإنسان.

- يزداد حجم التراث اتساعاً مع عمق التاريخ، ومع غزارة التفاعلات الثقافية والتحولات الفكرية والفنية في مجموعة إنسانية.

- ليس التراث الثقافي قيمة مجردة، بل هو قيمة حضارية إنسانية تستوعب العطاءات والإبداعات التي حققها شعب أو أمة عبر التاريخ، مما يعكس شخصية وقدرات هذه المجموعة البشرية.وتتوضح هذه العطاءات فيما أنجزه الإنسان من مدن ومستوطنات ومعالم وقطع مستقلة منقولة تحمل ملامح الفن والإبداع والرمز الثقافي والعقائدي، كما تشمل هذه العطاءات الصناعات والتقاليد والطقوس والأساطير والمأثورات.

- يتزايد معنى التراث يوماً بعد يوم، لكي يشمل جميع ما أنتجه الإنسان عبر التاريخ، وكان عاملاً في تحديد ملامح ثقافته ومفهومه للقيم الروحية والإنسانية والمادية.

- يتطلب الاطلاع على مضمونه كثيراً من الجهود التي تشمل عمليات جمع الوثائق وتصنيفها ودراستها ومقارنتها، وهذه الجهود تتمثل في كثير من العلوم والاختصاصات التي تتطور ويزداد الاهتمام بها يوماً بعد يوم، تعززها الوسائل التقنية الحديثة.

وإذا كان التراث يشكل وثائق الحضارة في الماضي فإنه يجسد بذلك وحدة الحضارة ووحدة الماضي، وهو بذلك ثبت لوحدة الأمة، فالتراث العربي في أية بقعة جغرافية من الأرض العربية هو صيغة حضارية متكاملة صنعها الإنسان العربي منذ بداية التاريخ، وتفاعل معها خارج الحدود السياسية المتحولة، وداخل إطار الذاتية الثقافية الثابتة، وكانت حصيلة هذا التراث شاملة للفعاليات الموزعة في أنحاء مختلفة من الأرض وشاملة أنواع مختلفة من النشاطات.

محاولات صون التراث الثقافي والطبيعي:

منذ أن أنشئت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو)، وكان ذلك عقب الحرب العالمية الثانية وبعد إنشاء هيئة الأمم المتحدة، كان الغرض هو تنسيق السياسات الثقافية في العالم وتعزيزها. واتجهت هذه المنظمة في أكثر من ٧٧٪ من مشاريعها إلى صون التراث ودعم الثقافة التراثية في العالم.

وانتسبت الدول الإسلامية والعربية جميعها إلى هذه المنظمة، وشاركت في الاتفاقيات والمؤتمرات والتوصيات.

- المبادئ الدولية التي يجب تطبيقها في مجال التنقيب عن الآثار ١٩٥٦
- الوسائل الأكثر جدوى لتيسير دخول المتاحف إلى الجميع ١٩٦٠
- الحفاظ على البيئة الطبيعية والمواقع المميزة ١٩٦٢
- التدابير الواجب اتخاذها لمنع نقل التراث بطرق غير مشروعة ١٩٦٤
- صون التراث والممتلكات الثقافية ١٩٦٨
- حماية التراث الثقافي والوطني على الصعيد الوطني ١٩٧٢
- اتفاقية دولية خاصة بالتراث العالمي ١٩٧٢
- صون المناطق التاريخية أو التقليدية ودورها في الحياة المعاصرة ١٩٧٦

وقامت الدول العربية بتطبيق هذه الاتفاقيات والتوصيات.

وفي العام ١٩٧٢ تبنى المؤتمر العام الاتفاقية العالمية لحماية المواقع التراثية الثقافية والطبيعية. وتهدف هذه الاتفاقية إلى التعريف بالتراث العالمي بوضع لائحة بالمواقع التي تحوي قيماً عالمية إنسانية. وتأمين حماية هذه المواقع من خلال التعاون الدولي. وتأمين التزام الدول الأعضاء بحماية مواقعها على المستوى الوطني.

و في الاتفاقية الدولية هذه والتي وقعت عليها أكثر الدول الإسلامية والعربية. والمتعلقة بحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي مبادئ أساسية جديرة أن تكون منطلقات للعمل المستقبلي في مجال صون التراث العربي.

ولقد ورد في هذه الاتفاقية «أن الدول الأطراف في هذه الاتفاقية تعترف بأن واجب القيام بتعيين التراث الثقافي والطبيعي الذي يقوم في إقليمها وحمايته والمحافظة عليه وإصلاحه ونقله إلى الأجيال القادمة، يقع بالدرجة الأولى على عاتقها وسوف تبذل كل دولة أقصى طاقتها لتحقيق هذا الغرض، وتستعين عند الحاجة بالعون

والتعـاون الدوليين الذيـن يمكن أن تحظى بهما، خاصـة على المستويات المالية والفنية والعلمية والتقنية» المادة /٤/.

وقد قامت اليونسكو بإنشاء لجنة التراث العالمي ووضعت قائمة للممتلكات التي تعتبر جزء من تـراث الإنسـانية وتتمتع بحماية الدولة، وخصصـت اعتمادات ضمن إطار صـندوق التراث العالمي. للمؤازرة في صون هذا التراث.

و حتى عام ٢٠٠٤ تم تسـجيل ما يقرب من ٨٠٠ موقع، وعدد المدن والمواقع والآثار العربية والإسـلامية في هذا السجل. يعادل ربع ما تم تسـجيله عالميـاً. وتمتعت الدول ببعض المؤازرات المادية.

وعلى المسـتوى العربي والإسـلامي تم إنشـاء المنظمـة العربية للتربيـة والثقافة والعلوم تابعة لجامعة الدول العربية، وتولي اهتماماً خاصاً بموضوع التراث والآثار. ولقد تم عقد عدة مؤتمرات ضمت المسؤولين عن الآثار والمتاحف في البلاد العربية.

ولقـد أنشـئت في الرباط عـام ١٩٨٢ المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم التابعة لمنظمة المؤتمر الإسـلامي في جدة. ولقـد أولت هـذه المنظمة قضـايا التراث الثقـافي اهتماماً خاصـاً عبر خطط عملها المتعاقبـة. وآخرها (المؤتمـر الدولي حول التراث الثقافي في العالم الإسـلامي) ٢٠٠٦ في أصفهان.

ومن فروع منظمة المؤتمر، إنشاء اللجنة الدولية لحماية التراث الحضاري الإسلامي، ومقرها استانبول. وتعتمد في عمليات صون التراث الإسـلامي على مـوارد الوقف التي جمعت مـن المتبرعين بجهد قـاده الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلي.

وأمام هذا الاعتراف والتعهد. كان لابد من خطـة عمليـة وطنية لممارسـة عملية الحمايـة والإصـلاح. وتتمثـل في النقاط التالية:

أ - اتخاذ سياسـة عامة تستهدف جعل التراث الثقافي والطبيعـي يؤدي وظيفة في حياة الجماعـة، وادماج حماية هذا التراث في مناهج التخطيط العام.

ب - تأسيس دائرة أو عدة دوائر، حيث لا توجد مثل هذه الدائرة في إقليمها، لحماية التراث الثقافي والطبيعـي والمحافظة عليه وعرضـه، وتزويد هذه الدائـرة بالموظفين الأكفاء، وتمكينها من الوسـائل التي تسمح لها بأداء الواجبات المترتبة عليها.

ج - تنمية الدراسـات والأبحاث العلمية والتقنية، ووضع وسـائل العمل التي تسمح

للدولة بأن تجابه الأخطـار المهددة للتراث الثقافي والطبيعي.

د - اتخـاذ التدابير القانونية، والعلمية، والتقنية، والإدارية، والمالية المناسـبة لتعيين هذا الـتراث، وحمايتـه والمحافظـة عليه وعرضه وإحيائه.

هـ - دعم إنشاء أو تنمية مراكز التدريب الوطنية والإقليمية في مضمار حماية التراث الثقافي والطبيعي، والمحافظة عليه وعرضه، وتشـجيع البحث العلمي في هذا المضمار. وهو منهاج علمي لا بد من تنفيذه في الخطة المستقبلية للثقافة العربية.

والـتراث الثقافي على اختـلاف أنواعه وأشكاله، كنز حضـاري هام، تقع مسؤولية صونه ونشره على الدولة أولاً وعلى المنظمات الدولية ثانياً.

ولكن هذه المسـؤولية تزداد ضخامة مع الأيام وذلك بسـبب الأخطار المتزايدة التي يتعرض لها التراث المعماري من خلال تطور الحضارة الحديثة بالإضـافة إلى الأخطار الطبيعية.

ولقد شكل التوسـع الإسكاني والمعماري وإنشـاء المعامـل وازدياد عدد السـيارات خطـراً مريعـاً على المعـالم الأثرية بل على الإنسان نفسـه. وكانت التناقضات الإدارية من أهم المشاكل التي تتعرض إليها عمليات الصون. فالدوائر البلدية تسعى إلى تحقيق الإمكانيات السهلة للإسكان والتنقل والتوسع العمراني ولكن هذا يتم غالباً على حسـاب المـدن التاريخيـة والمباني والمعـالم الأثرية. لذلك كان لا بد للدولة من أن تتبع سياسـة حازمة في مجال الفصل بين عمليات الصون وعمليات التطوير العصري.

على أن أعمـال الحماية تتطلب جهوداً مكثفـة في الظروف الحاليـة التي تفرض اسـتغلال المدن والمباني القديمة اسـتغلالاً سيئاً، ونحن نرى الكثافة الهائلة من السكان الفقـراء في المدن القديمة، ونرى المصـانع رخيصة التكاليف كيف تنهش من وجود هذه المدن والبيوت وتؤدي إلى إتلاف روائع الفن والزخرفة فيها.

ولقد انتبهت الدول إلى أهمية هذه المدن وإلى ضرورة صون وترميم المباني فيها، ومن الضـروري أن يتـم التوسـع في نطاق هذه الحماية خاصة بعد أن فقدت المدن الحديثة الملامح التقليدية للعمران العربي والعمارة، وخرجت عن الشروط الاجتماعية الصحية التي كانت متوفرة في المباني القديمة. وتسير عملية الحماية وفـق خطة حازمة تبدأ من منع الاسـتغلال السـيئ وتحقيق الإشـغال والإسـكان والفعاليات الاقتصادية في المدن القديمة، وتحديد النقل ومرور السـيارات

ثم تخصيص الاعتمادات المناسبة للقيام بعمليات الترميم المباشرة أو غير المباشرة، عن طريق مؤازرة المكان بترميم بيوتهم وحاراتهم وأسواقهم.

ولكن حماية التراث ليست هدفاً بذاته، بل إن الهدف أن يكون هذا التراث معلماً لتأكيد الأصالة والهوية، وأن يكون شاهداً تاريخياً وحضارياً. وفي الظروف التي تعيشها المدن الكبرى والتي تدفعها إلى الإسراع في تأمين الوسائل السكنية وتوسيع نطاق المدن، فإن ضياع الشخصية التقليدية في العمارة والعمران أصبح من أسوأ النتائج التي جاءت بعد التضخم المدني. لذلك كانت المدن التاريخية والعمارة التقليدية النموذج الأكثر أصالة والذي يفيد في العودة إلى الينابيع الأصلية للذاتية الثقافية في مجال العمارة والفن. ولكن حماية وترميم المدن والمباني، يجب أن يرافقها توظيف صحيح، فليس المقصود من الحماية أن نجعل من هذه المنشآت متاحف ميتة، وليس المقصود أن نوظفها توظيفاً مكثفاً بل أن نعيد إليها الحياة التقليدية والوظائف التي من أجلها أنشئت.

وإلى جانب حماية المدينة والأوابد الثابتة، هناك حماية التراث المكتوب والمأثور الشفهي والآثار الفنية والتقاليد والمأثورات، وهي أعمال تتطلب عمليات متكاملة، الحفظ والصيانة والتصنيف والتصوير والتوثيق والتحقيق والنشر والدراسة التاريخية والجمالية والحضارية المتعلقة بهذه المواد التراثية، كل ذلك ضمن شروط الخطة التنفيذية التي تضمنتها الاتفاقية الدولية لحماية التراث (المادة ٥).

التعاون لحماية التراث الثقافي:

أكدت الاتفاقية العالمية المتعلقة بحماية التراث الثقافي والطبيعي، على أن التراث الثقافي والطبيعي الوطني، يؤلف تراثاً عالمياً تستوجب حمايته بالتعاون بين أعضاء المجتمع الدولي كافة (المادة ١/٦).

وتعهدت الدول الأطراف في الاتفاقية أن تقدم مساعدتها لتعيين التراث الثقافي الطبيعي وحمايته والمحافظة عليه وعرضه.. (المادة ٢/٦).

وهذه الاتفاقية خطوة هامة لتعزيز الجهود العالمية لحماية التراث، وهي في مضمونها وأغراضها تشمل الدول الإسلامية والعربية وتراثها، وتصبح مسؤوليتها بحفظ تراثهم مسؤولية دولية اتفاقية، ولكن مع ذلك لا بد أن تتأكد باتفاقيات متبادلة لتصبح هذه المسؤولية قومية إلزامية.

ولم تقتصر هذه الاتفاقية على المبادئ والتعهدات، بل تضمنت إنشاء لجنة دولية

لحماية التراث وصندوق يموّل مشاريعها المتعلقة بالتراث المسجل في القائمة الدولية وفق أصول دقيقة.

و ما نصبو إليه في منظور العمل التراثي المشترك أن ينشأ صندوق لحماية التراث الإسلامي والعربي الثقافي والطبيعي، يستوعب المساهمات الإجبارية والاختيارية والهبات التي تأتيها من الدول العربية الأعضاء، ومن المنظمات الدولية مثل (اليونسكو والكسو واسيسكو).

ويمكن أن يستفاد في وضع نظام هذا الصندوق واللجنة التي تديره بالنظام المنصوص عنه في الاتفاقية الدولية المشار إليها (المادة ١٥-٢٦).

وسائل صون التراث:

يتعرض التراث لمؤثرات الزمن والطبيعة والعبث والإهمال. وتتولى الدوائر المهتمة بالتراث الثابت أو المنقول صون التراث الوطني حسب عمليات متتابعة. تبدأ بالتسجيل والتوثيق، وبرعاية الدولة بجميع مؤسساتها، ثم بترميمها ودراستها والتعريف بها.

و ما زلنا نرى مع الأسف أن الناس في المناطق الأثرية يجهلون قيمة هذه المناطق لأنهم يجهلون تاريخها. ومازلنا نرى تفسيرات متناقضة لحضارتنا لأننا لم نستشهد في دراستنا بالآثار، ولم نجعل هذه الآثار إماماً في دراسة التاريخ والحضارة، ومازلنا نعتمد بعض التفسيرات الغريبة والمدسوسة لفهم حضارتنا وتاريخنا، والتاريخ القديم الذي صنعناه نحن منذ البداية.

وفي طريقنا لبناء الكوادر والخبراء مازلنا نعتمد على المعاهد الأجنبية وبرامجها، وهي على الأقل لا يعنيها أن تكون خلفية الدراسة فيها تأكيد الذاتية القومية.

لذلك كان من الضروري إنشاء أقسام جامعية للدراسة النظرية والميدانية تساعد على تكوين الكوادر اللازمة لأعمال التنقيب والترميم والمسح الأثري وتحقيق التراث ونشره، والحفاظ على المدن والمعالم التاريخية والأثرية والطبيعية.

وتمتد طرائق صون التراث إلى إبداع التراث المنقول في المتاحف. والمتحف هو ذلك الحيز المكاني الذي يضم آثار الحضارات، كما يضم الروائع والطرف والتطلعات الابتكارية، وبصورة عامة هو المكان الذي يضم شواهد الإبداع الإنساني في نطاق قومي محدد. أو في نطاق عالمي شامل.

وهو بذلك مركز حضاري هام له دور وأهداف، ولتكونه شروط. وفي البلاد الإسلامية والعربية يزداد عدد المتاحف يوماً بعد يوم، ويزداد تنوعها وتزداد مقتنياتها،

ولكنها ليست على مستوى واحد من تكافؤ المستوى والمحتوى. ولكي ترتفع هذه المتاحف إلى صف واحد لتحقيق دورها الثقافي القومي، لابد من إيضاح هذه الأهداف أولاً ثم عرض الشروط النموذجية لتكون التحف» وأخيراً بيان الوسائل التي يمكن بها تحقيق الأهداف والشروط على أكمل وجه.

إعادة الآثار والتحف الوطنية إلى مراكز إبداعها:

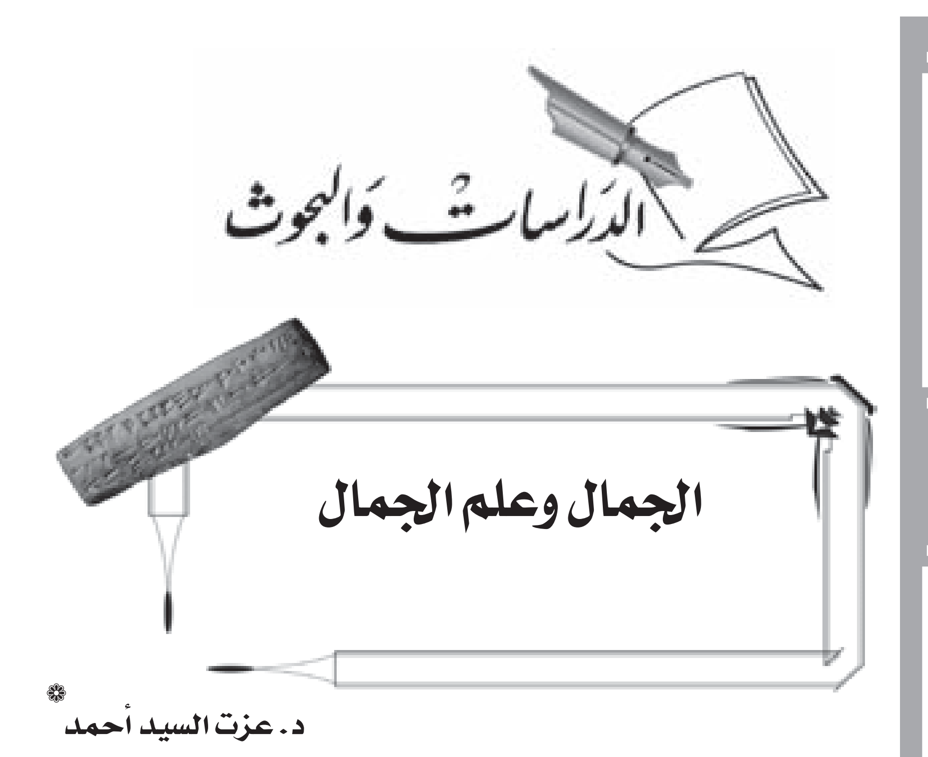
تمت هجرة التراث من موطنه عن طريق التنقيب غير المرخص في ظروف كانت الآثار فيها مهملة.أو عن طريق النقل العلني حسب موافقة سلطات الاستعمار والانتداب أو وفق القوانين والأنظمة التي وضعت في ظلهما.ثم عن طريق التجارة والتهريب.

وتكتسي قضية إعادة الآثار والممتلكات الثقافية إلى أصحابها طابعاً حاداً في الحوار الدولي ضمن نطاق مؤتمرات اليونسكو أو المنظمة العربية أو ضمن المؤتمرات الثقافية الدولية. ولقد وجه المدير العام لليونسكو عام ١٩٧٥ نداء «لإعادة ذلك التراث الثقافي الذي لا يعوض إلى الذين أبدعوه». وأنشئت لجنة دولية لدراسة ظروف وسائل إعادة هذه الممتلكات الثقافية وبخاصة ذات الطابع المميز. وهناك حلول مقترحة في هذا الصدد منها الحوار المباشر والدبلوماسي، ومنها ما يتم بإقامة الدعوى أمام القضاء العادي. ومنها محاولات لإعادة شراء هذا التراث.

ويعتمد استرداد التراث المنهوب على القوانين الدولية والمقارنة والوطنية، لذلك كان لا بد من تكليف محكمة العدل الدولية في جنيف بالنظر في الدعاوي المتعلقة باسترداد التراث، باعتباره جزء من تاريخ وحضارة وأرض الوطن. هذا إذا عجزت المنظمة الدولية للتربية والثقافة والعلوم عن تحقيق ذلك.







الجمال وعلم الجمال

د. عزت السيد أحمد *

علم الجمال علمٌ حديث النَّشأة نسبيًّا، فهو لم ينشأ عمليًّا، بإجماع الباحثين والدَّارسين والمؤرِّخين الجماليين إلاَّ في أواسط القرن الثامن عشر على يدي الفيلسوف الألماني ألكسندر باومجارتن A. G. BAUMGARREN في كتاب تأملات فلسفيَّة في موضوعات الشعر.

مقدمة:

الجمال مفردةٌ شديدة الشِّيوع، كثيرة الاستخدام بَيْنَ النَّاس في مختلف الحالات والانفعالات، في مختلف أصقاع الأرض، وبَيْنَ مختلف الشُّعوب.

* باحث وأستاذ جامعي (سورية)

العمل الفني: الفنان مطيع علي

وما أكــثر تداول هــذه المفردة، ومــا أحبَّ تداولها بَيْنَ ناطقيها وسامعيها، بَيْنَ النَّاعت والمنعوت، بَيْنَ الواصــف والموصــوف.. إلاَّ إذا كان الموصــوف بها غير إنســان فإنَّهُ لا ينتظر أن يوصــف بها لأنَّــهُ لايعي طبيعته، ولاحقيقته، ولا قيمته. ولكن من يدرك ويعي هو الذي يقدر في الموضوع طبيعته وحقيقته وقيمته.

الجمــال نــوعٌ تنطوي تحتــه الكثيرُ من الأجناس الواصفة لما يلتقطه الإحساس مما تنطبق عليه جملةٌ مــن الشُّروط والمعطيات التي يستحقُّ بها أن يوصف بالجمال أو بأيِّ قيمةٍ تندرج تحت معطف الجمال.

تعريفات الجمال

نــكاد نكون أمــام إجماعٍ على صــعوبة تعريف الجمال بالحدِّ، فما من متحدِّثٍ في الجمال من باحثٍ أو مفكِّرٍ أو فيلســوف إلا وبدأ الكلام بصــعوبة الكلام على الجمال، وتعذُّرِ تعريفــه تعريفاً جامعــاً مانعاً، فإذا فتحنا المعجــم العربيَّ وجدنــا ابن منظور يقول: الحسنُ ضدُّ القبح ونقيضه وهو نعتٌ لما حَسُن[١]، أمَّا الجمال فهو مصدر الجميل، أي البهاء والحسن[٢] وكأنَّهُ - ابن منظور - يرى أنَّ أصــل هذه القيمة الجَمَاليَّة هو الحسن، والجمــال فرعٌ ولاحقٌ. فقد عرَّف الحســن بذاته وعرَّف الجمال بالحسن.

ومثل ذلك فعل ابن فارس إذ عدَّ الحسن ضــد القبح ولم يزد[٣] ورأى أنَّ الجيم والميم واللام أصلان أحدهما تَجَمُّعُ وعِظَمُ الخلق، والآخر الحسن[٤] ولكِنَّهُ خالفه بأن ذهب إلى أنَّ الجمال بوصفه مصدراً هو أصل دلالات مشتقَّاته اللغويَّة كلِّها، وهذا واضحٌ في أصلي معنى الجذر.

وإذا انتقلنــا إلى الفلاســفة والباحثين الجمالين فإنَّنا سنجد تنوُّعاً كبيراً في تعريف الجمال، لــن نقف عند الجميــع فهذا أمرٌ متعذَّرٌ، ولكنَّنا سنقف عند بعض النَّماذج:

ذهب كســينوفان إلى أنَّ الجميل هو ما يبلــغ غايته علــى النَّحو الأفضــل، ويربط الجمــال بالمنفعة فيقــرُّ أنَّ النَّافــع جميلٌ بالنِّسبة إلى ما ينتفع به.

أمَّا ســقراط الذي طلب تحديد الجميل بذاته فقد حاول أن يثبت أنَّ للجمال معايير شاملةً تقترب من المقاييس أو تكونها.

أمَّــا ديمقريطس فقــد رأى أنَّ الجمال انتظــام أجــزاء الأشــياء الماديَّة وتناســب أجزائها.

أمَّــا أفلاطــون فذهــب إلى أنَّ الجمال الحقيقيَّ هو ما يصدر عن الحقيقة أو عالم المثل، وجعل الجمال أحد أقطاب مثلث عالم المثل: الحقُّ والخير والجمال. ومع ذلك فقد

رأى أيضاً أنَّ الجمال الانسجام والتَّناظر والتَّناسب.

أمَّا أفلوطين بنُزوعه الصُّوفيِّ فقد رأى أنَّ الجمال هو جمال الإلوهيَّة غير المحسوسة. أي إنَّ الجمال يكمن في الصُّورة العقليَّة، ولذلك يقول: «إنَّ الجميل هو المعقول المدرك في علاقته بالخير».

والجاحظ يقول: «إنَّ أمر الحُسْنِ (الجمال) أدقُّ وأرقُّ من أن يدركه كلُّ من أبصره» ذلك أنَّهُ ليس في مكنة كلِّ النَّاس أن يقفوا على حقيقة الجمال والقبح، فإنَّ «معرفة وجوه الجمال والقبح لا تتأتى إلا للثَّاقب النَّظر، الماهر البصر، الطِّب في الصِّناعة».

والغزالي يميِّز بَيْنَ الجمال المادِّيِّ والجمال المعنويِّ، ويقرِّر أنَّ جمال المعاني المدركة بالفعل أعظم من جمال الصُّور الظَّاهرة للإبصار.

أمَّا توماً الأكويني فَقَدْ رَبَطَ بَيْنَ الجمال والحبِّ والإيمان.

أمَّا باومجارتن فقد رأى أنَّ الجمال الكمال الواضح للذَّوق، والنَّقص المقابل هو القبح.

أمَّا كانت فرأى أنَّ الجمال هو إحساسنا بالشَّيء، وأنَّ جمال الشَّيء لا علاقة له بطبيعة الشَّيء وإنَّمَا من المحاكمة الجَمَاليَّة التي تنبع من داخلنا بالاندماج الحر للفكر والمخيِّلة.

أمَّا ديفيد هيوم فَذَهَبَ إلى أنَّ الجمال هو انتظام الأجزاء وتفاعلها على نحوٍ يجعل الجميل يبعث الفرح والسُّرور في النَّفس. وأضاف من ناحيةٍ أخرى أنَّ اللذة والألم يؤلِّفان ذات الجمال والقبح.

أمَّا هيجل فرأى أنَّ الجمال لا يظهر في الطَّبيعة إلا انعكاساً للجمال الذِّهنيِّ.

أمَّا إدموند بوركة فقال: إنَّ الجمال ليس مرتبطاً بالشَّكل المنفصل أو المنعزل عن مضمونه، لكنَّهُ مرتبطٌ بالتَّركيب الخاصِّ للمستويات المتنوِّعة من المعنى والتَّأثير الشَّامل، والإحساس الشَّامل بالحياة في تألُّقها وتدفُّقها الدَّائمين.

أمَّا دينس ديدور فقد آثر التَّركيز على صعوبة تحديد الجمال فبدأ بأنَّ الأشياء التي نكثر الحديث عنها تكون في العادة هي الأشياء التي تكون معرفتنا بها أقل. ومن هذه الفكرة بنى تساؤله عن كيفيَّة اتِّفاق الجميع على وجود الجمال وكيف أنَّ كثيرين يتحسَّسونه بشدَّةٍ حيث يوجد ولكن قليلاً منهم من يعرف ما هو الجمال.

أمَّا فيكتور باش فذهب إلى أنَّ الجمال جمال الدَّاخل، ولذلك فإنَّنا حين نتأمَّل الأشياء فإنَّنا نضفي عليها من داخلنا، وبهذا

المعنى فإنَّنا لا نرى من جمال العالم إلا بمقدار ما في أنفسنا من جمال.

ويقترب هربرت سبنسر من كانت كثيراً عندما يعلن أنَّ الرَّغبة التي تنشأ عن الحاجة تنفي كلَّ شعورٍ جماليٍّ. ويضرب مثالاً جميلاً على ذلك بقوله: «سعينا لتحقيق غاية من الغايات المفيدة يجعلنا نغفل الصِّفة الجَمَالِيَّة لها».

ويذهب جان ماري جويو أبعد من ذلك إذ يرى أنَّ كلَّ ما يوحِّد النَّاس جميلٌ، وكلَّ ما يهدف إلى إضعاف الرِّباط الاجتماعيِّ قبيح.



ويعيدنا وول ديورانت إلى صعوبة تحديد الجميل بقوله: إنَّ القلب يلبِّي نداء الجمال ولكن قلَّ أن تجد عقلاً يسأل لماذا كان الجميل جميلاً.

القيم الجَمَالِيَّة

ونظراً لأهميَّة الجمال وخطورته في حياة الإنسان، وحضوره الدَّائم في ساحة شعوره بمختلف حالاته واحتمالاته فقد كان من الموضوعات الأكثر غنًى وثراءً مفهوميًّا في كلِّ اللغات، خاصَّة منها اللغة العربيَّة، حَتَّى إنَّنا إذا أردنا أن نعدِّد المفردات الدَّالَّة على الجمال إيجابيًّا وسلبيًّا وجدنا أنفسنا أمام سلسلةٍ طويلةٍ يكاد يتعذَّر حصرها، فما يحضر في ذهن الواحد منَّا قليل دائماً أمام الكثير الغائب، ومن هذه المفردات، القيم، على سبيل المثال، وسنذكرها حسب الألفبائيَّة:

الأخَّاذ، الآسر، الآليُّ، الأنيق، البارد، الباهر، البديع، البليغ، البهيُّ، التَّافه، التَّهكميُّ، الجامد، الجذَّاب/ الجاذبيَّة،

الجمال، الجودة، الحسن، الحلاوة، الحنان/ الحنــون، الخطل، الخلاب، الدَّافئ، الرَّائع، الرَّاقي، الرَّشــيق، الرَّفيع، الرَّقيق/ الرِّقة، الزَّاهي، السَّــاحر، السَّــامي، السَّــخيف/ السُّخف، السَّلس، السَّنيُّ، الشَّامخ، الشَّفَّاف، الصَّــافي، الصَّــبوح، الظَّريــف/ الظرف، العادي، العذب، العشوائي، العظيم، العميق، الغليــظ، الفاتــن، الفارع، الفخــم، الفظ، القاسي، القبيح، اللطيف، المأساوي، المؤتلق، المؤثِّــر، المــؤلم، المائــع، المتخلخــل، المتَّزن، المتكامل، المتناسب، المتوازن، المتوتِّر، المختل، المريح، المشرق، المشوَّه، المعبِّر، المفعم، المقبول، الملفت، المليح/ الملاحــة، الممتلئ، الممجوج، المنســجم، المونــق، النَّابي، النَّاعــم، النَّقي، الوضيء، الوضيع، اليانع..

نحــن إذن أمام غِنًى كبــيرٍ في المفردات الدَّالَّــة على الجمــال بمختلف مســتوياته وميادينه، ونحن أيضــاً أمــام غنًى كبيرٍ في العبــارات الدَّالَّة على الجمــال المعرفة له، وأمام تنوُّعٍ في أســاليب التَّعبــير، الدَّلالات المــراد تبيانها من تعريف الجمــال. ولكنَّنا إذا جرَّدنــا هــذه العبارات مــن الأعراض والشَّكليات، وحاولنا حصر المضمون، أمكننا القــول إنَّ تعريفات الجمــال جميعها تدور حول فكرةٍ أساســيَّةٍ تؤكِّد أنَّ الجمال هو كلُّ ما يبهج النَّفس ويمتعها.

المتعة الجَمَاليَّة

ذكرنــا البهجة والمتعة والفــرح والسُّرور واللذة وأضــفنا إليها الجمــال، فقلنا المتعة الجَمَاليَّة، والبهجة الجَمَاليَّة..

الحقيقة أنَّ الباحثين الجماليين تواطؤوا على خصِّ مفردة أو اصطلاح المتعة الجَمَاليَّة بما يثيره الجمال من بهجةٍ ونشوةٍ في النَّفس، تاركــين المفــردات الأخرى لاســتخداماتٍ أخرى، وهذا أمرٌ لا بأس ولا اعتراض عليه، بل من الجيِّد تحديد الاصــطلاح وضبطه، ولكنَّنــا مع ذلك ســنظلُّ في هــذا التَّمهيد نســتخدم كلَّ المفردات للوصول إلى ما نريد التَّعبير عنه، تاركين الاستخدام الاصطلاحيَّ للمراحل التَّالية التــي ندخل فيها في عمق البحث.

إنَّ البهجة والمتعة واللذة مفتاحٌ أساســيٌّ من مفاتيح تحديد الجمال، ولكنَّها ليســت الوحيــدة ولا الكافية لتحديد الجمال، ذلك أنَّ البهجة واللذة والمتعة أمرٌ يمكن أن نجده في كثيرٍ من الأمور والأشــياء والموضــوعات التــي لا يجــوز التَّعامــل معها علــى أنَّهَا موضــوعات جَمَاليَّة، أو آثــار جَمَاليَّة. فإذا تنــاول المرء طعاماً لذيــذاً بَعْدَ جوعٍ ممضٍّ شــعر بالمتعة واللــذة، ولكنَّ الطَّعــام ليس موضوعاً جماليًّا، ولا تناول الطَّعام موضوعٌ جماليٌّ. وإذا غَطَسَ المرء في البحر ســابحاً

في يــوم حارٍّ وجد كثيراً مــن المتعة والبهجة والفرحة، وإذا كان من عشّــاق السِّباحة فإنَّ متعته لا تضــاهى، وستفوق متعة غيره كثيراً جدًّا، ولكنَّ السِّباحة ليست موضوعاً جماليًّا في حدِّ ذاتها. وإذا اســتلقى المرء على ظهره مســترخياً بَعْدَ عنــاء يومٍ ثقيــلٍ من العمل الشّــاقِّ المضني شعر بنشــوةٍ عارمةٍ وبهجةٍ غامرةٍ، ومع ذلك فإنَّ الاستلقاء والاسترخاء ليس موضوعاً جماليًّا في حدِّ ذاته.

انتبــه إمانويــل كانت إلى هذه المســألة في تحليلــه الحكــم الجماليَّ عندما أشــار إلى أنَّ الجمال هو ما يبعث شــعور الارتياح والرِّضــا في النَّفس، وإحساساً بالمتعة واللذة يختلف عن تلك اللذة أو المتعة التي نشــعر بها عندما نكون موضــوعٍ آخــر مثل طعام لذيذ، فالإحساس بلذة الطَّعام ينتهي بمحض الانتهاء منه وتحقيق الإشــباع، أمَّا اللذة أو المتعــة الجَمَاليَّة فإنَّهَا لذة دائمةً لا يصــحُّ عليها مقياس الإشباع.

البهجة والمتعة واللذة إحساســات يمكن الحصــول عليها من كثيرٍ من الموضــوعات والأمور، لكنَّها ليســت كلُّهــا جَمَاليَّة. المتعة الجَمَاليَّة إحســاسٌ خاصٌّ يختلف كثيراً عن المتعة أو البهجة أو اللذة أو النَّشوة التي يمكن أن نشــعر بها من تلقِّي موضــوع أو معايشة الموضــوعات غــير الجَمَاليَّة. وهــي متعةٌ خاصَّــةٌ يتَّفق كثيرٌ مــن الباحثين الجماليين على أنَّهَا تختصر ضروب المتع واللذات كلها في ذاتها، بمعنى أنَّ المتعة الجَمَاليَّة صــورةٌ مكثَّفةٌ تختزل مختلف أنــواع المتع واللذات، فمن يشعر بالمتعة الجَمَاليَّة يحسب أنَّهُ يشعر بكلِّ أنواع المتع واللذات في آن معاً.

يبــدو في هذا الكلام شــيءٌ من المبالغة والتَّطرف. هذا صــحيحٌ، ولكنَّهُ صحيحٌ في صــورته ولمن لا يعمل التَّفكير فيما يعيشــه مــن متــع جَمَاليَّة في حياتــه اليومية أو في اللحظات الجَمَاليَّة النــادرة والفريدة التي يمرُّ بها.

لننظر إلى الموضــوع من زاويةٍ جَمَاليَّة. كم مرَّةٍ ســهرنا على شدو مطربٍ أو مطربةٍ مبدعة ســاعاتٍ طويلةً أخذتنــا فيها المتعة الجَمَاليَّة من أنفســنا حَتَّى نســينا جوعنا، ونســينا عطشــنا، ونســينا احتياجاتنــا البيولوجيَّة الغريزيَّــة أو الضروريَّة أو رُبَّما تجاهلناها عمداً مفضلين استمرار تشنيف الآذان بالغناء عليها على الرَّغْمِ مما تمارسه علينا من ضــغط وتوتُّر!! حَتَّــى إذا انتهت السَّهرة والطَّرب قَرَصَــنَا الجوع، أو تحرَّك النُّعاســ في جفوننــا، وانتبهنــا إلى أنَّنا كنا مأخوذين بالشَّــدو حَتَّى نسينا ما نحن فيه من حاجاتٍ بيولوجيَّةٍ ضروريَّةٍ؟!

كم مرَّةٍ جلسنا على صخرةٍ على الشَّاطئ

أو أمام شـــلالٍ في غابةٍ وأخذتنا النَّشـــوة ولم ننتبـــه إلى أن أحـــداً ينادينـــا إلا بَعْدَ تَكرار النِّداء؟

كم مـــرَّةٍ مرَّت من أمامنـــا فاتنةٌ جعلتنا نتلفَّت حولنـــا حَتَّى كدنا نصـــدم بعمودٍ أو جـــدارٍ أو إنســـانٍ أو رُبَّما كادت تصـــدمنا حافلةٌ؟

إنَّ ما يتَّســـمُ به الجمال من سحرٍ وفتنةٍ يثـــير في النَّفس نشـــوةً عارمةً تتناســـب مع شـــدَّته، تجعلنا هذه النَّشـــوة أو المتعة نشعر وكأنَّنَا حصَّلنا جميع المتع واللذات معاً.

الحاجة الروحانية

المتعـــة الجَمَاليَّـــة إذن متعـــةٌ خاصَّـــةٌ، أساسها حسِّـــيٌّ ولكنَّ طبيعتها روحانيَّة غير حسِّيَّةٍ وغير بيولوجيَّةٍ، بمعنى أنَّ أنواع المتع واللذَّات الأخرى كلَّها تقريباً مرتبطةٌ ارتباطاً وثيقاً بمـــا تلبيه من احتياجـــاتٍ بيولوجيَّةٍ، بمـــا تداعبه من الإحساســـات المباشرة. أمَّا المتعة الجَمَاليَّة فإنَّهَا تدخل من باب الحواس ولكنَّهـــا تلبِّي حاجـــاتٍ روحانيَّةً، ويضـــيف بعضـــهم الفكريَّـــة إلى الرُّوحانيَّة فتصـــير حاجاتٍ روحانيَّةً فكريَّةً، الأمر الذي يجعلنا نقـــول إنَّهَا متعةٌ روحانيَّـــةٌ أو متعةٌ روحانيَّةٌ فكريَّة.

إذن المعيار الثَّاني لتحديـــد الجمال أنَّهُ ذلك الموضـــوع الذي يلبي حاجـــةً روحانيَّةً فكريَّـــةً عند الإنســـان، وليس أيُّ موضـــوعٍ بالمطلـــق من دون تحديدٍ، ويثـــير في النَّفس تلـــك المتعـــة الرُّوحانيَّـــة التـــي تختلف عن ضروب المتع واللذات التي تخاطب الحواس الخارجيَّة وتلبي حاجاتٍ بيولوجيَّةً محض.

ولكـــن ثَمَّـــةَ مـــن ســـيعترض هنـــا بأنَّ الاحتياجات الرُّوحانيَّة للإنســـان أكثر سعةً وامتـــداداً من الجمـــال، فالإيمـــان حاجةٌ روحانيَّـــةٌ وفيه متعـــةٌ روحانيَّة أيضـــاً فهل الإيمـــان من الجمـــال أو من الموضـــوعات الجَمَاليَّة؟

ثَمَّةَ من يحيل الجمال إلى علاقة صوفيَّة روحانيَّة، ولكن الإيمان والدين ليسا موضوعاً جماليَّـــا على أيِّ حالٍ، وإن كان يشـــترك مع الجمال بأنَّـــهُ يلبِّي احتياجاتٍ روحانيَّةً لدى الإنسان ويثير فيه متعاً روحانيَّةً.

يفترق الجمال عـــن الإيمان بأنَّ الجمال يتمظهر في موضوعاتٍ حسِّيَّة بينما الإيمان يتجلَّى في أفكارٍ وسلوكيَّاتٍ قائمةٍ على عقائد وقناعاتٍ دينيَّةٍ.

قد يكون في السُّـــلوكيَّات الدِّينيَّة شـــيءٌ جميلٌ، ويمكن أن يكون فيها ما يُتعامل معه على أنَّهُ موضـــوعٌ أو أثرٌ جماليٌّ ولكن الدِّين والإيمان طبيعةٌ مســـتقلَّةٌ لها خصائصـــها ووقائعهـــا وطبائعهـــا التي تفـــترق بها عن الموضـــوعات والميادين الأخـــرى وتتميَّزُ بها

عنها. أمَّا الجمال فيبدو على الموضـوعات الحسِّـيَّة على نحوٍ يكون صفةً لها أو حالاً، أي يكون الجمال صـفةً دائمةً للموضوعات المدركة بالحواس أو صفةً عابرةً أو عَرَضِيَّةً تبدو في وضـعيَّةٍ ما أو حالٍ ما. كالابتسامة التي ترتسـم على الشَّـفتين لسـببٍ ما. أو كالنَّظـرة التي يوجِّهها امرؤٌ في لحظةٍ ما أو لأمرٍ ما.

الجمال صفة خارجية

إذن المعيـار الثالث الذي يمكن أن نحدِّد به الجمال هو أنَّهُ صـفة تتوضَّع على الهيئة الخارجيَّة للموضـوع الذي يُسمَّى الموضوع الجماليَّ. وأن تكون الصِّـفة صورةً خارجيَّةً للموضوع الجَمَاليِّ يعني أنَّهَا قابلةٌ للإدراك من خلال مجموعة المعايير التي سنسـمِّيها لاحقاً بالمعايير الجَمَالِيَّة.

ثَمَّةَ اختلافٌ في المعايـير الجَمَالِيَّة وفي تحديـد المعايير الجَمَالِيَّة، ولكنَّنا نسـتطيع القول تمهيداً قابلاً للنِّقاش إنَّ المعايير التي يرتسم الجمال من خلالها هي الخصائص التي تبـثُّ الرَّاحة في النَّفسـ وتبعث فيها النَّشوة أو المتعة الجَمَالِيَّة. فإذا اكتفينا بهذا التَّحديـد تركنا المجال مفتوحـاً بالإطلاق، وليس في ذلك عيـبٌ، وإذا حاولنا أن نحدِّد هذه الخصائص دخلنا في مشكلة الاختلاف في مسألة تحديد المعايير الجَمَالِيَّة.

المعايـير الجَمَالِيَّـة علـى أيِّ حـالٍ أو الخصـائص التي تجعلنا نصـف الموضوع أو الأثر بأنَّهُ جميلٌ ليسـت بعيدةً عن البنية العقليَّة والنَّفسـيَّة للإنسـان، إنَّهَا منسجمةٌ معها تماماً، بل إلى حـدٍّ جدٍّ كبيرٍ. فالنَّفس تميـل إلى الانسـجام والتَّـوازن والتَّناظـر والتَّناسب وتهفو إلى التَّميُّز والفرادة المريحة للنَّفس الباعثة لبهجتها.

هـذه هي صـورة المعايـير الجَمَالِيَّة أو الحقائق التي يجب أن يتَّسـمُ بها الموضـوع أو الأثر حَتَّى نصفه بالجمال. ولكنَّها ليست الوحيدة بالتَّأكيد. لا شـكَّ في أنَّ ثَمَّةَ غيرها مـن الحقائق والمعاني التي يـؤدِّي توافرها إلى تأكيـد وصـف الموضـوع بالجمال. ولا نخطـئ إذا قلنا إنَّهُ كُلَّمَـا توافر المزيد من هذه الخصائص، وكُلَّمَا توافرت بوضوحٍ أكبر استحقَّ الموضوع أو الأثر أن يوصف بالجمال ومزيد الجمال.

اللافت هنا أنَّ لهذه الخصائص صفاتٌ يصعب فهمها الفهم ذاته على كل الموضوعات أو الآثـار الجَمَالِيَّة، فالتَّناظر على سـبيل المثال يصـحُّ في الجمـال البشري ولكن هل يصـح على القصيدة أو القصَّة أو الغابة أو البحر؟

إذا صـحَّ أو جاز لنا أن نقول إنَّهُ مطلوبٌ في مختلف أنـواع الجمال فبأيِّ معنًى يمكن

أن نفهم التَّناظر في كلِّ هذه الموضوعات الجَمَالِيَّة؟ هل يمكن أن نفهمه فهما مماثلاً للتَّناظر في وجه الإنسان تماماً؟

ارتباط الخصائص بالموضوع

المعيار الرَّابع إذن من معايير تحديد الجمال أن الخصائص التي يدرك الجمال من خلالها مرتبطةٌ بالموضوع أو الأثر الجماليِّ ولا يجوز فهمها فهماً سطحيًّا أو قياسيًّا يجعلنا نساوي بينهما مساواةً حرفيَّةً أو تامَّةً لدى تلقِّي الموضوعات الجَمَالِيَّة.

إنَّ أيَّ خصيصةٍ من خصائص الجمال واحدةٌ في التَّجريد العقلي ولكنَّها نسبيَّةٌ في الإدراك الجماليِّ، مرتبطةٌ بكلِّ موضوعٍ أو نَمَطٍ من الموضوعات على حدة. فالتَّناسب فكرةٌ واحدةٌ في الذِّهن ولكن التَّناسب في اللوحة غير التَّناسب في لوحةٍ أخرى، والتَّناسب في القصيدة غير التَّناسب في الجَسَدِ الإنسانيِّ، والتَّناسب في الغابة غير التَّناسب في الحديقة.. وهلمَّ جرًّا في بقيَّة الخصائص الجَمَالِيَّة الأخرى مثل الانسجام، والتَّناظر والتَّكامل، والفرادة، والتَّميُّز.. وغيرها.

يبدو من كلامنا حَتَّى الآن أن نركِّز على الخصائص الشَّكليَّة الخارجيَّة للموضوع أو الأثر الذي نعدُّه جَمَاليًّا، فهل الجمالُ شكلٌ خارجيٌّ فقط؟

الحقيقة أنَّ فلاسفة الجمال يكادون يجمعون على أنَّ الجمال هو فقط تلك الخصائص الخارجيَّة التي يتَّصف بها الموضوع أو الأثر، وهذا كلام عزيزٌ على الطَّعن إذا أردنا أن نتعامل مع الجمال تعاملاً موضوعيًّا، وحَتَّى ذاتيًّا، ذلك أنَّنا نفترض أساساً أنَّنا نتعامل مع جَمَالٍ لا تربطنا به روابط عاطفيَّةٌ سابقةٌ، ولا روابطُ منفعيَّةٌ لحظيَّةٌ، فمشاهدتي لفاتنةٍ أراها أوَّل مرَّةٍ من دون أن تربطني بها روابط عاطفيَّةٌ أو معرفيَّةٌ يجعلني لا أدرك من جمالها إلا جمالها الخارجيَّ، فكيف إذا كان الأمر متعلِّقاً بغابةٍ أو قصيدةٍ أو روايةٍ أو غير ذلك؟

الجمال شكلٌ خارجيٌّ فقط لأنَّني أفترض أنَّني أتعامل مع الموضوع الجَمَاليِّ تعاملاً خالياً من الرَّوابط النَّفعيَّة والمصلحيَّة والمعرفة المسبقة بالمضمون. فإذا ما أتيح لنا الاطِّلاع على المضمون صرنا أمام مستوى آخر من العلاقة الجَمَالِيَّة.

الجمال والمضمون

للمضمون أهميَّةٌ وقيمةٌ في العلاقة الجَمَالِيَّة ولا شكَّ. ولكنَّها ستخرج بالعلاقة الجَمَالِيَّة من التلقِّي الموضوعي إلى التلقِّي الذَّاتي، فالفتاة التي اخترقت مخيِّلتي وهيمنت على انفعالاتي بجمالها الأخَّاذ

إذا كانت سـخيفةً أو سـطحيَّةً أو جاهلةً أو مجنونةً.. فـإنَّ جمالها الأخَّـاذ سرعان ما سـيتحوَّل في مدركاتي الحسِّـيَّة إلى جمالٍ باهـتٍ، أو باردٍ، أو أطلال جمال. وإذا كانت وقَّادة الإحسـاس والفطنة، مفعمة المشاعر، فـإنَّ جمالها سـيتحوَّل إلى طبيعةٍ أخرى لا ندري تماماً كيف ستكون لأنَّ الأمر سيرتبط بالمتلقِّي أو المعايش لهذا الجمال، فقد تأخذ الفطنة والحيويَّة المدركات الحسِّـيَّة بعيداً عن الهيئة الخارجيَّة وقد تربطها معاً فتزداد فتنتها فتنةً على فتنةٍ، ورُبَّما غير ذلك.

الأمر عينه في المبدأ ينطبق على الافتقار الجماليِّ أو الفتاة قليلة الحسـن والجمال، فإنَّهَا إذا كانت سخيفةً أو تافهةً فإنَّهَا ستبدو للنَّاظر الذي أدرك سخفها وتفاهتها قبيحةً ورُبَّما قبيحة جدًّا، وإذا كانت حسَّاسة خلوقةً رقيقة المشاعر فإنَّ المعايش لها لن يرى قلَّة الجمال هذه بَعْدَ فترة من المعايشة والدُّخول إلى باطنها أو مضمونها.

ومن هذا الباب تكون العلاقة بَيْنَ أفراد الأسرة أو الأهل وبَيْنَ المحبِّين فإنَّهُم يتعاملون مع بعضـهم بعضـاً انطلاقاً مـن الدَّاخل، انطلاقاً من المضمون، ولذلك لا ترى أمٌّ ابنها قبيحاً أبداً مهما بلـغ قبحه، ولا يرى الابنُ أمَّه قبيحةً مهما بلغ قبحها من مبلغٍ، وكذلك الأمُّ مع الأب والأخوة.. وأشدُّ ما يكون ذلك ما يكون بَيْنَ حبيبٍ وحبيبته فإنَّهما لا يريان بعضهما بعضاً إلا بعين القلب، وعين القلب خادعةٌ في مثل هذه المشـاعر، خادعة لأنَّهَا لا تريـد أن ترى في المحبوب إلا ما تريد أن تراه أو سرَّ النَّفس أن تراه، بل غالباً ما يكون ذلك من باب الإسقاط والتَّخيُّل.

يقوم المضـمون إذن بـدورٍ لا يمكن أن ينكر في العلاقـة الجَمَاليَّة من جهة التَّلقِّي والمعايشـة والتَّقويم، ولذلك نحن لا ننكر ما للمضمون من قيمةٍ ودورٍ في تحديد الجميل، ولكن الذي ينبغـي ألا يغيب عن ذهننا هنا أنَّ المضـمون لا يكـون جزءاً مـن العلاقة الجَمَاليَّة إلا إذا كان خالياً من المتعة الحسيَّة والمتعة المباشـرة ومن العلاقـة البيولوجيَّة وغير ذلك مما يخرج العلاقة الجَمَاليَّة عن مهمَّتها ووظيفتها، ولذلك إذا قبلنا المضمون جزءاً مـن العلاقة الجَمَاليَّة قبلناه فقط في الإنسـان لأنَّ الإنسان وحده هو القادر على عكس مضمونه عكساً جماليًّا، والإنسان هو الوحيد الذي نجدنا مضـطرين أحياناً إلى ربط شـكله بمضمونه في علاقتنا الجَمَاليَّة معه، أمَّا بقيَّة الموضوعات أو الآثار الجَمَاليَّة فمن شـبه المتعذَّر أن يكون لمضمونه أيُّ أثرٍ يذكر في العلاقـة الجَمَاليَّة، فجمال الغزال منفصـلٌ انفصـالاً تامًّا عن مضمونه لأنَّنا لا نتعامل مع مضـمون إلا على أنَّهُ مضمونٌ

بيولوجيٌّ لا صلة له بالعلاقة الجَمَاليَّة، ومثله كذلك الحصان والحوت والدلفين وكذلك شأن الحديقة والغابة والسُّهول ولا يختلف الأمر عندما نتعامل مع اللوحة أو التِّمثال أو العمارة. ورُبَّما يكون للجمال في الأدب بعض الاستثناء. والسَّبب في ذلك أنَّ الأدب صورةٌ أُخرى من صور الإنسان تكاد لا تنفصل عنه مهما كان موضوع الأدب ومضمونه.

الجمال الطبيعي

وَفْقَ هذا التَّحديد الذي وصلنا إليه نحن أمام نوعين للجمال؛ جمالٌ طبيعيٌّ وجمالٌ صنعيٌّ، أي جمال خلقه الله وجمال يصنعه الإنسان.

لا اختلاف كبير، في المبدأ بَيْنَ المعايير الجَمَاليَّة التي نحكم بها على هذين النَّوعين من الجمال، وإن كان بَيْنَ الجمالين اختلافٌ كبيرٌ.

تقف الحيويَّة على رأس نقاط الاختلاف بَيْنَ الجمال الطَّبيعيِّ والجمال الصُّنعي، والحيويَّة بمختلف دلالاتها هي رأس الخصائص الجَمَاليَّة ولذلك نجد أنَّ أقصى ما يمكن أن نعبِّر به عن روعة جمال أثرٍ جماليٍّ صنعيٍّ هو قولنا: «يكاد ينطق». أو قولنا: «لا ينقص إلى أن ينطق». وفي هذا وحده ما يؤكِّد أنَّ الحيويَّة هي رأس الخصائص الجَمَاليَّة، ولذلك أيضاً نجدنا عندما تأخذنا الحيويَّة في إدراكنا الموضوعات ننسى الخصائص الأخرى، وعندما تنعدم الحيويَّة في الموضوعات التي تملك الحياة تنعدم معها تلك الخصائص الجَمَاليَّة الأخرى.

الحقيقة أنَّنا لا نبحث عن الحيويَّة بمعنى الحياة، ولا نقف عندها في عمليَّة التَّقويم الجَمَاليِّ لأنَّنا نفترضها موجودةً في كلِّ حركةٍ وسكنة من الكائن الحي. وننظر إلى تجليَّاتها في كلِّ القسمات والملامح والخصائص والسِّمات وإذا استعرنا من مدرسة الاقتصاد الحدِّيَّة أسلوبها في تحديد القيمة أمكننا أن نشرح الفكرة على الشَّكل التَّالي:

تتحدَّدُ قيمة أيِّ سلعةٍ لأيِّ شخصٍ بالمنفعة التي يحصل عليها من الوحدة الأخيرة، ويمكن تقسيم أيِّ سلعة، نظريًّا، إلى وحداتٍ متساويةٍ تكون منفعةُ أيِّ وحدة منها قبل الإشباع كبيرةٌ جدًّا، ثُمَّ تبدأ بالتَّناقص، ولذلك تحدَّد قيمة السِّلعة بما تلبِّيه الوحدة الأخيرة منها. ولكن هناك سلعٌ ضروريَّة جدًّا للإنسان ولكنَّها من دون ثمن، مثل الهواء. فما السَّبب؟ يقولون: إنَّ الهواء له منفعةٌ كليَّةٌ كبيرةٌ ولكن لعدم النُّدرة في توافره، ولتوافره بكميَّات هائلةٍ جدًّا فإنَّ منفعته الحدِّيَّة تساوي الصفر.

بهذا المعنى فـإنَّ الحيويَّـة فيما يتعلَّق بالموضـوع الجماليِّ شبيهةٌ بالهواء للإنسان، الهواء هـو أكثر الأشـياء أهمِّيَّـة وضرورةً للإنسان، ولأنَّ قيمته لا تقدَّر بثمنٍ فإنَّهُ بلا ثمن، إنَّـهُ بلا ثمن لأنَّ قيمتـه أكبر من كلِّ ثَمَنٍ، وهو متوافرٌ بكمٍّ هائلٍ لا يسـتطيع أن يمتلكه أحدٌ أو يحتكره أحد.

هـذا يعني مـن ناحيـةٍ أخـرى أنَّ كلَّ موضـوعات الطَّبيعـة قابلـةٌ لأن تكـون موضـوعاتٍ جَمَالِيَّـة، بمختلـف أحوالها وصفاتها وتشـكلاتها وعلاقاتها مع بعضها بعضاً؛ الشَّجر مع الشَّجر، والشَّجر مع النَّهر، والنَّهر مع البحر، والغابة مع الجبل، والجبل مع السَّـفح، مع الإنسـان، مـع الحيوان.. بـكلِّ ما يَخْطِرُ في البال من تشـكيلاتها في الوجود وترابطاتها.. كلُّ ذلك قابل أن يكون موضـوعاتٍ جَمَالِيَّة أي إنَّ الجماد أيضـاً مندمجـاً مع هذه التَّركيبة ومنفصـلاً عنها يمكن أن يكون موضوعاً جَمَالياًّ؛ إمَّا عندما تتوافر فيه الخصـائص الجَمَالِيَّة أو عندما ننظر إليه بوصفه موضوعاً جمالياًّ.

الجمال الصنعي

أمَّا الجمال الصُّـنعي أي الجمال الذي يصـنعه الإنسـان فهو ما تَمَّ التعارف عليه حَتَّـى الآن باسـم الفن فالفن هو صـناعة الجمال، وكل ما يصـنعه الإنسـان صـنعاً جمالياً فهو فنٌّ.

ثَمَّةَ اختلافٌ كبيرٌ في النَّظر إلى المنتجات الإنسـانيَّة التـي تسـتحقُّ أن تسـمى فنَّاً. هـذا الاختلاف ماثـلٌ في الدَّرجـة الأولى من الارتجـال الذي يتسرع به المتشـدقِّون، البعيدون عن الاختصاص، أو غير المختصين، ومن المتطفِّلين والأدعياء، الذين ينظرون إلى أيِّ صـنعةٍ تعجبهم على أنَّهَا فنٌّ مهما كانت هذه الصَّنعة، ويرون فنَّاً في كلِّ ما يصنعه أو ينتجه شـخصٌ يحبونه أو ينافقون له أو هم بحاجة إليه.

أمَّا المختصـون فـإنَّ الخلاف بينهم في هذا الشَّـأن أقل، ولكنَّـهُ أعقد. ومهما يكن شأن الخلاف بَيْنَ المختصين فإنَّهُ خلاف بَيْنَ مختصين يدركون أبعاد ما يختلفون فيه ومن أجله.

الفنُّ في عرف المختصين صنعة إبداعيَّة غايتها الأساسيَّة صناعة الجمال، وترتبط بها غاية أخرى توازيها في الأهميَّة وهي التَّعبير عن الذَّات المبدعة وقدرتها الإبداعيَّة. وهذا المعنى الصَّريـح يعني أنَّهُ من غير الممكن أن نعدَّ أيَّ صـنعة صـنعةً فنيَّـة، ولا أيَّ إنتاجٍ ينتجه الإنسـان فنَّا مهمـا كان متميزاً، لأنَّ التميز وحده غير كافٍ لعدِّ المنتج فنَّاً.

نحـن اصـطلاحيًّا أمـام جملـة مـن الصَّـنائع التي تَوافَق الباحثون والنُّقاد على عدِّها فنوناً، وهي ما تسـمى عادة بالفنون السبعة: الرَّسم، والنَّحت، والعمارة، والشِّعر، والموسـيقى، والمسرح، والقصَّـة. ويضـيف بعضهم إلى هذه الفنون الرَّقص، والتَّمثيل، والغنـاء، والبسـتنة.. وغير ذلـك مما هو موضـع نقاشٍ أو سجالٍ، وقبولٍ ورفضٍ من باحث إلى آخر.

هناك الكثير من التَّصنيفات لهذه الفنون، بعضـها يختصر الفنون في خمس، وبعضها يزيد، وبضـعها ينوِّع في أنماط التَّصـنيف، ولكِنَّها كلُّهـا تقريباً متفقةٌ على هذه الفنون التـي أشرنا إليها علـى أنَّهَا فنون، الخلاف في بعضـهم يضيف فنوناً أخرى منها ما هو موضـع اتفاق إلى حدٍّ ما كونها فنوناً محدثة مثـل السـينما، ومنها ما قد يكون موضـع اختلاف.

نقسـم الفنـون مـن وجهة نظرنـا إلى قسـمين كبيرين همـا الفنـون الأدبيَّة التي نميل إلى تسـمية العلم الذي يدرسـها علم الجمال الأدبي بوصـفه فرعاً من فروع علم الجمـال، وفنون هذا القسـم هي: الشـعر والقصـة والمسرحيـة. والقسـم الثاني هو الفنون البصرية كونها تدرك بحاسة البصر وهي الرَّسـم والنَّحت والعمـارة، ويمكن أن نضيف إليها تجاوزاً هنا الموسيقى.

أمَّا تقسيمنا التَّصنيفي للفنون فهو واسعٌ يحتاج إلى وقفةٍ مطولة، فقد قَسَّمنا الفنون إلى أربعة أصناف على النَّحو التَّالي:

فنون الكلام: شـعر – قصة – رواية – مسرحية.

فنون بصرية ثابتة: رسم – نحت – عمارة – زخرفة – خط.

فنون بصرية حركية: موسـيقى – رقص – تمثيل – غناء.

فنون مركبة: سـينما – مسرح – إعلان – إعلام – إضحاك.

لا ينفصـل التَّعامل مع الفنِّ أو الجمال الصُّـنعي عن التَّعامل مع الجمال الطَّبيعي مـن ناحية التَّقـويم الجمـاليِّ، ولكن للفن خصـائص أخرى بوصفه صـناعة بشريَّة، وبوصفة صـناعة تعنى بصـناعة الجمال، خلاف موضـوعات الطَّبيعة التي لا يشترط فيها أن تكون موضـوعات جَمَاليَّة محضـاً، فمعظمها موضـوعاتٌ طبيعيَّةٌ تصـلح لأن تكون موضـوعاتٍ لكثيرٍ من الميادين العلميَّة والمعرفيَّة الأخرى، ومنها علم الجمال.

أبرز ما يختصُّ به الفنُّ من مسـائل غير موجـودة في التَّعامل مع الجمـال الطَّبيعيِّ مسألة الإبداع، ومسألة الإبداع مسألةٌ طويلةٌ

كثيرة التَّشـعُّبات والموضوعات. والعلم الذي يدرس الفنَّ بكلِّ أبعاده وميادينه وموضوعاته وخصوصياته هو فلسفة الفن، أو علم الجمال، بوصف فلسفة الفنِّ جزءاً من علم الجمال، على الأقلِّ في هذا التَّمهيد؟

علم الجمال

علم الجمال علمٌ حديث النَّشأة نسبيًّا، فهو لم ينشأ عمليًّا، بإجماع الباحثين والدارسين والمؤرخين الجماليين إلاَّ في أواسط القرن الثامن عشر على يدي الفيلسوف الألماني ألكسندر باومجارتن A. G. BAUMGARREN في كتاب تأملات فلسفيَّة في موضوعات الشعر. فهو بإقرار جميع المؤرخين والباحثين الجماليين أوَّل من وضع لفظ Esthetic التي دلَّ بها على الجديد، وحدَّد مفهومه وميدانه ووضع القواعد له وللتّقويم الجماليِّ. فميَّز بَيْنَ نوعين من المعرفة: معرفة حسِّيَّة وهي معرفةٌ غامضةٌ، ومعرفة عقليَّة وهي معرفةٌ واضحةٌ، وبينهما نوعٌ وسطٌ هو امتثالاتٌ واضحةٌ ولكِنَّها ليست متميِّزةً، وهي ميدان علم الجمال.

إنَّ اللفظ Esthetic المعروف عربيًّا بالأستطيقا أي علم الجمال ذو جذر لاتيني هو AISTHESIS، ولا غرابة في ذلك فهذه اللغة هي الجذر المباشر لمختلف اللغات الأوروبيَّة الغربيَّة منها خاصَّة، ولذلك لا عجب في أن تدرج هذه المفردة بَعْدَ قولبتها في مختلف اللغات الأوربيَّة فالإنجليز يستخدمون ESTETICA والفرنسيون يستخدمون Esthétique والألمان يستخدمون AESTHIK والطليان يستخدمون AESTHETICS، وتعني هذه المفردة التي ملأت الدُّنيا وشغلت النَّاس لاحقاً في أصلها الإحساس، ولذلك حسب بعضهم أنَّهَا تعني نظريَّة الإحساس أو علم الإحساس، وهي تعني في الأصل معنى واحداً يفهم في ثلاثة أوجه:

١- المعرفة الحسِّيَّة أو الإدراك الحسيِّ.

٢- المظهر المحسوس.

٣- الصُّورة الأولية لإحساساتنا.

ولكن إن كان علم الجمال بوصفه اصطلاحاً محدَّداً قد ظهر على يدي ألكسندر باومجارتن في أواسط القرن الثَّامن عشر فإنَّ الدِّراسات الجَمَالِيَّة والبحث في المشكلات الجَمَالِيَّة ليس حديث النَّشأة على الإطلاق، فإنَّنا كُلَّمَا توغَّلنا رجوعاً إلى الوراء في عمق التَّاريخ وجدنا ما يدلُّ على أنَّ الإنسان والمفكرين كانوا يتعاملون مع الموضوعات الجَمَالِيَّة، ناهيك عن أنَّ الممارسة الفنيَّة وجدت مُنْذُ وجد الإنسان كما تشير الدِّراسات التَّاريخية والأنثروبولوجيَّة.

وقد بلغت الدِّراسات الجَمَاليَّة مبلغاً مهماً في الحضارة اليونانيَّة خاصَّةً، وخاصَّةً على أيدي سقراط وأفلاطون وأرسطو والفيثاغورثيين وغيرهم. أمَّا في الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة فقد حدث انعطافٌ هائلٌ في تاريخ الفكر الجماليِّ إذ وجدنا كثيراً من أعلام علم الجمال وخاصَّة منه علم الجمال الأدبيِّ الذي وضعت فيه مئات بل آلاف المؤلفات من عشرات الأعلام الذين اكتشفنا بعضاً غير قليل منهم، وما زال الكثير منهم بعيداً عن متناول الباحثين والدارسين. لَعَلَّ أبرزهم: الجاحظ والتوحيدي وابن قتيبة والجرجاني والكفوي وابن خلدون والنويري والماوردي وغيرهم كثير.

وفي أوروبا العصر الوسيط اهتم الفلاسفة كلهم بالدراسات الجَمَاليَّة الذين أخذت على أيديهم بعداً صوفيًّا إلى حدٍّ ما، أو بعداً دينياً على الأقل، ومن هؤلاء توما الأكويني، وسان أنسلم، وأوجسطين وغيرهم.

في أوروبا العصر الحديث نهضت الدِّراسات الجَمَاليَّة نهضةً واسعةً ظلَّت تتنامى بوتائر متسارعةٍ حَتَّى ظهر اصطلاح على الجمال على يدي ألكسندر باومجارتن، وإن كانت جهود ديكارت وكانت وهيجل وشوبنهاور عظيمة في هذا المجال، وخاصَّة جهود كانت وهيجل. وبعد هذه الأجيال أخذت وتائر البحث الجماليِّ في التَّوسُّع والتَّنوع والغنى والانتشار حَتَّى صارت في القرن التَّاسع عشر ثُمَّ العشرين من أكثر الموضوعات شغلاً للباحثين والمفكرين وحَتَّى الفلاسفة. حَتَّى وجدناً في أواسط القرن التَّاسع عشر أحد الشُّعراء يقول: «لا يعج زماننا بشيء بقدر ما يعج بعلماء الجمال». فكيف لو تقدَّمنا قليلاً أو نحو مئة سنة؟ سيكون العجب أكبر.

مثلما كنَّا أمام اختلافاتٍ في تعرف الجمال كذلك نحن الآن أمام اختلافاتٍ في تعريف علم الجمال. إذا فتحنا معجم لالاند وجدناه يعرف علم الجمال بأنه: «علم الأحكام التَّقويميَّة التي تميِّز بَيْنَ الجميل والقبيح»(٥)، أما قاموس ويبستر فإنَّهُ يعرف علم الجمال بأنَّه: «المجال الذي يتعامل مع وصف الظَّواهر الفنيَّة والخبرة الجَمَاليَّة وتفسيرها»(٦). أما بيرديلي فإنَّهُ يرى أنَّ علم الجمال «علم بينيٌّ تقوم من خلاله فروع معرفية عدة بدراسة المنطقة المشتركة المتعلقة بالخبرة أو الاستجابة الجَمَاليَّة، بكل

ما تشتمل عليه هذه الخبرة أو الاستجابة من جوانب حسية وإدراكية وانفعاليَّة ومعرفيَّة واجتماعيَّة.

وإذا فتحنا أحد أقدم المعاجم الفَلسفِيَّة العربيَّة المعاصرة، معجم جميل صليبا، وجدناه يعرِّف علم الجمال بِأَنَّهُ: «علم يبحث في شروط الجمال، ومقاييسه، ونظريَّاته، وفي الذَّوق الفنِّيِّ، وفي أحكام القيم المتعلِّقة بالآثار الفنيَّة، وهو بابٌ من الفلسفة وله قسمان: قسم نظريٌّ عامٌّ، وقسم عمليٌّ خاصٌّ».(٧)

لا شكَّ فيأنَّ هناك الكثير من التَّعريفات الأخرى لعلم الجمال التي يمكن إفراد بحثٍ مطوَّل لها. ومهما يكن من أمر الكثرة والاختلاف في هذه التَّعريفات يمكننا أن نعرِّف علم الجمال على نحو ميسَّر بِأَنَّهُ العلم الذي يدرس الجمال. وأن يدرس الجمالَ يعني أَنَّهُ يدرس لماذا يعدُّ هذا الشَّيء جميلاً، وحَتَّى يعرف لماذا كان جميلاً سيدرس خصائص الجمال ومقوِّماته، وحَتَّى يصل إلى خصائص الجمال ومقوِّماته سيدرس لماذا كانت هذه الخصائص والمقومات موصوفةً بالجَمَاليَّة أو مرتبطةً بالجمال، فإذا عرفنا أَنَّهَا توصف بذلك لأَنَّهَا تؤثر تأثيراً إيجابيًّا في النفس مظاهره الفرح والسُّرور والبهجة والمتعة اضطررنا للبحث في التَّذوق الجمالي، ثُمَّ التَّقويم الجماليِّ. ولأنَّ الجمال مهمٌّ ويبعث كلَّ مشاعر الارتياح والرِّضا والسُّرور والمتعة في النَّفس سيبحث علم الجمال في كيفيَّة صنع الجمال، أي في الفنِّ وكلِّ ما يتَّصل بالفنِّ.

إذن علم الجمال هو العلم الذي يدرس الجمال في أصله وفصله وصنعه وتجلياته وآثاره. وينقسم بحثنا في الجمال، تحت معطف علم الجمال، إلى موضوعات وميادين. الميادين هو الفروع الكبرى لعلم الجمال من قبيل: علم الجمال النَّظريِّ، علم الجمال التَّطبيقيِّ، علم الجمال الأدبيِّ، علم الجمال النَّفسيِّ وغيرها. والموضوعات هي الأفكار والمفاهيم والاصطلاحات الجَمَالِيَّة التي يدرسها علم الجمال وتكون موجودةً غالباً في مختلف الميادين، ومنها على سبيل المثال: القيمة الجماليَّة، التَّقويم الجماليُّ، المقولات الجماليَّة، التَّذوُّق الجمالي، الإبداع الجمالي، الفن، وظيفة الفن، تصنيف الفنون، التربية الجَمَالِيَّة، العلاقات الجَمَالِيَّة.. وغيرها كثير.

خاتمة

مــا يجــدر أن نختــم به هــذه الجولة التمهيديــة التعريفية للجمال وعلم الجمال مــع العلاقة بينهما ضــمناً أننا وقفنا فقط عنــد ما لا بُدَّ من الوقوف عنده من النقاط ولم نتوسَّــع في الشَّــرح والتَّفصــيل، ولا في الشَّواهد والأمثلة الدَّالة على كلامنا، لأنَّنا لم نهدف في هذا العرض إلى التَّوسع في الشَّرح والتَّفصــيل بقدر ما أردنا التَّعريف السَّــهل اليسير قَدْرَ المستطاع.

الهوامش

١- ابن منظور: لسان العرب. مادة حسن.

٢- م. س. مادة جمل.

٣- ابن فارس: خصائص اللغة. مادة حسن.

٤- م. س. مادة جمل.

٥- لالاند: الموسوعة الفلسفية. مادة علم الجمال.

6- Merriam Webster: Merriam Webster's Encyclopedia of Literature. Massachusetts. 1995: Esthetic.

٧- جميل صليبا: المعجم الفلسفي. مادة جمال.





المقدس: رموز وطقوس وأساطير

د. علي أسعد وطفة*

افترض الإنسان منذ بدء التكوين وجود عالم علوي مفارق لعالمه الدنيوي، وزاد افتراضاً أن هذا العالم يحكم العالم بقوته ويرسم المصير بقدرته، فأضفى عليــه كل معاني التقديس والتعظيم والإجلال. ثم كانت الرموز هي ســبيله الأمثل، والأســطورة هي أداته الأكمل، في التواصــل مع هــذا العالم العلوي اكتناهاً لجماله واســتلهاماً لسحره ودفعاً لســطوته. ولأن هذا العالم العلوي المقدس يفيض بالقوة والقدرة والاقتدار، ويمتلك أسباب المنع والعطاء والموت والإحياء، أبدع الإنسان القديم الطقوس السحرية المشبعة بالرموز أداةً مبتكرة

* أستاذ علم الاجتماع التربوي في جامعتي الكويت ودمشق..

العمل الفني: الفنان مطيع علي

للتواصل مع الروح الكونية لهذا العالم العلوي استجداءً لعطفه والتماساً لرحمته.

وقد فرض هذا النوع من التفكير الأسطوري نفسه عبر الامتداد البعيد للأزمنة والعصور المتعاقبة في تاريخ الإنسانية. ولكن ومع دورة الزمن وتدريجياً استطاعت المجتمعات الإنسانية أن تنتقل إلى وضعية التفكير المنطقي الذي يحيل الظواهر الطبيعة إلى عواملها الواقعية ويفسرها بأسبابها الموضوعية لا بأسباب خارجة عنها منفصلة عن سياقها التاريخي. وهذا النمط المتقدم من التفكير مكّن المجتمعات الإنسانية من تحقيق تقدمها في اتجاه التفكير العلمي، مقلّصاً بذلك حدود الاعتماد على المقدّس والأسطورة في تفسير الظواهر الاجتماعية والطبيعية، وقد ساعد التفكير العلمي هذه المجتمعات في تحقيق تقدمها وسيطرتها على الطبيعة لصالح الإنسان، حيث ارتهن تقدم المجتمعات الإنسانية تاريخياً بمدى قدرتها على تقليص حدود الأسطوري لصالح الدنيوي المنفلت من عقال المقدّس. وقد أتاح ذلك للإنسان في النهاية أن يكتشف أسرار الوجود وأسباب الظواهر على نحو موضوعي وعقلاني. وبفضل هذه الاكتشافات العلمية بدأت التفسيرات الماورائية البدائية تتراجع تدريجياً فتراجعت معها أهمية الأساطير والتفسيرات الغيبية للكون والحياة لحساب التفسير العلمي والعقلاني والموضوعي. للكون والحياة .

تعريف المقدس

تصدّر مفهوم المقدّس جهود عدد كبير من الباحثين في مختلف الحقول المعرفية، ولاسيما في مجالي الأنتروبولوجيا وعلم الاجتماع. ويعوّل على هذا المفهوم كثيراً في الكشف عن جوانب هامة في الحياة الإنسانية، ولاسيما هذه التي تتعلق بنشأة الأديان والطقوس والأساطير والثقافات. وانطلاقاً من أهمية هذا المفهوم تقاطرت البحوث والدراسات، وشُغل الباحثون بدراسة وتقصي أبعاد هذا المفهوم وتجلياته بحثاً عن ماهية الحياة الثقافية وتكويناتها في المجتمعات الإنسانية.

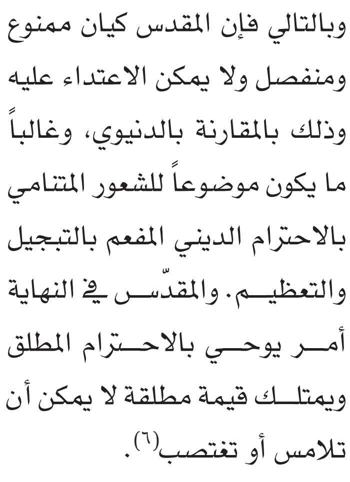
جاء في لسان العرب حول لفظة مقدّس: «التقديس تنزيه الله عز وجل. فالقدس تنزيه الله تعالى، وهو المتقدس القدوس المقدّس. ويقال : القدوس فعول من القدس وهو الطهارة[1]. وتعرف الموسوعة الفلسفية العربية المقدس بأنه «كل ما لا يمكن تدنيسه أو تلويثه، ويمتلك المقدس على قوة غامضة تجذب أحياناً وتنفر أحياناً وتجذب وتنفّر في أحيان أخرى. وترتبط فكرة المقدّس

عند الشعوب البدائية بالطوطم أي تقديس حيوان معين رمزاً للقبيلة أو الجماعة الأولى[٢]. فالمقدّس «هو ما يثير في النفس الخوف والرهبة والاحترام والخشوع الذي يبعدنا عنه ويرغبنا فيه في الوقت نفسه. وينتج عن المقدس مجموعة من المشاعر المختلطة والمرتبطة من: الاندهاش، والرغبة، والانجذاب، والفضول والتحفظ والقلق، والفزع والخوف مما يجعلنا نحبه ولا نجرؤ على تناوله في الوقت نفسه[٣].

ويرى الجادرجي في المقدس «اصطلاح يشير إلى كيان يتجاوز ماهية الأشياء الدنيوية (...) ويتمتع بالضرورة بصفتين: أولاً، تكمن في هذا الكيان قوة خارقة، لا تخضع لقوانين الطبيعة، ولا يخضع التعامل معها لقوانين السببية أو العقلانية. ثانياً، وتبعاً للصفة الأولى تتصف علاقة الفرد أو الجماعة مع هذه القوة بأن في إمكانهم أن يضموا صفة المقدس كمقوم في هويتهم، ولذا يتمكنون أن يطلبوا منه الحماية والعمل على تأمين بقائهم[٤]. ولأن المقدّس يتمتع بقوة خارقة (...) فإنهم يخافونه في أعماق وعيهم الذاتي، كما أنهم يعتبرونه مقوماً فعالاً في حماية هذه الهوية، ودعمها للآخر، وفي مواجهة العيش مع متطلبات التكيف مع ظواهر الطبيعة»[٥].

فالمقدس يتمثل في مضامين الطاقة الوجدانية الغامضة عند الإنسان ويتغلغل فيها. وهو مقولة أو تصور ينبني عليها السلوك الديني، حيث يشعر المؤمن بذوبان شامل مع رموز القداسة التي يدين لها، ووفقاً لهذه العلاقة الوجدانية يمكن القول بأن المقدس تجربة وجدانية تقوم بين الإنسان وموضوع المقدس وفي هذه العلاقة يتحول الإنسان إلى موقع المنفعل والخائف والمندهش في مخطط مدار علاقة سحرية تشده إلى قوى كونية بالغة السمو والقدرة والاقتدار.

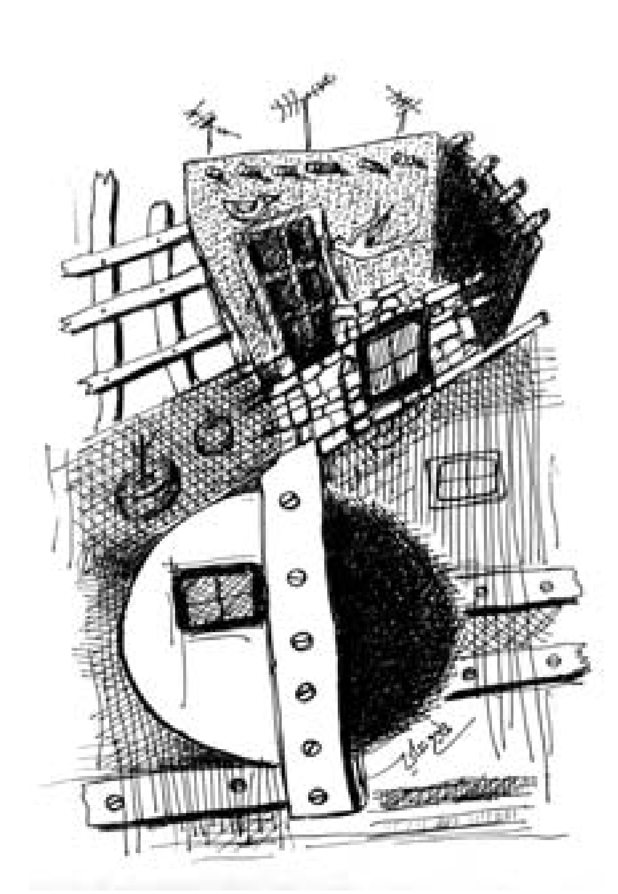
ويرتبط المقدّس بالحرام Interdit، فالحرام هو الشيء الذي يمنع إتيانه خوفاً من عقاب السماء والآلهة أو عقاب الإنسان، ويلتزم الناس قيود هذا الحرام والتحريم لدواعي إيمانية ودينية صرفة. وهذا يعني أن المحرم «التابو» يرتبط جوهرياً بمفهوم المقدّس ويساعد على فهم طبيعته واتجاهه. فالحرام يرتكز على شروط الامتناع ويتلبّس لبوس المحظور». وينبني على ذاك أن كل مقدّس هو حرام وممنوع وكل حرام يرتبط بمقدّس. ويميز قاموس روبيرت Le petit Robert بين عدة أبعاد لهذا المفهوم أهمها: أن المقدّس يرمز إلى أمور وأشياء وكينونات لا تخضع للمعالجة الحسيّة أو المعنوية من قبل البشر.



وبالتالي فإن المقدس كيان ممنوع ومنفصل ولا يمكن الاعتداء عليه وذلك بالمقارنة بالدنيوي، وغالباً ما يكون موضوعاً للشعور المتنامي بالاحترام الديني المفعم بالتبجيل والتعظيم. والمقدّس في النهاية أمر يوحي بالاحترام المطلق ويمتلك قيمة مطلقة لا يمكن أن تلامس أو تغتصب[٦].

هذا وتعرف مادلين كراوتس في معجم العلوم الاجتماعية بأن المقدّس «مفهوم ديني يشير إلى ما يتصل بالقوى الفوق طبيعية أو إلى الآلهة وهو مفهوم يأخذ مكانه وفقاً لتنوع الثقافات ودلالتها[٧]. وهذا يعني أن المقدّس مفهوم ديني بالدرجة الأولى يتمثل في موقف الإنسان من الله والملائكة في الأديان السماوية ومن الآلهة في الأديان المكتوبة والوثنية، وهو شكل من أشكال التجربة الوجدانية التي تقوم بين الإنسان وموضوع المقدّس، وفي هذه العلاقة يتحول الإنسان إلى موقع المنفعل والخائف والمندهش إزاء قوى كونية بالغة السمو والقدرة والاقتدار.

وتعمد منهجية تعريف المقدس Le Sacre على مقابلته بمفهوم الدنيوي Le Profane أو المدنس L' Impurete. إذ غالباً ما يلجأ الباحثون إلى هذه المقابلة أو المشاكسة بين هذين المفهومين المتعارضين لتحديد جوهر كل منهما. حيث يشكل المقدس والدنيوي قطبان متعارضان يحدد أحدهما الآخر. وهذا التقاطب أشبه بتقاطب الاتجاهات، إذ يكفي أن نعرف اتجاه الشرق لنعرف امتداد الغرب، ويكفي أن نعرف اتجاه الجنوب لنعرف اتجاه الشمال، والعكس صحيح في طبيعة العلاقة بين هذه



الأطـراف. وتعتمد هذه المقابلة على موقف فلسـفي من الكون قوامه أن الكون يتشـكل من لحظتين وكينونتين هما كينونتا المقدّس من جهة والدنيوي من جهة أخرى.

وإذا شئنا في نهاية التحليل أن نقدم رأياً فإن المقدس صـفة أو مجموعة من الصفات الافتراضية (القوة الجمال القدرة والاقتدار الصفاء النقاء والمنعة) التي يضفيها الإنسان على قـوى وكائنـات معلومة أو مفترضـة كالأرواح أو الكائنات المحسوسة التي تضفى إليها هذه الصفات. وما نعنيه هنا أن المقدس لا يوجـد منفـرداً بذاتـه قائمـاً بدلالته، بل هو صـفات ونعوت تضـاف إلى الأشياء التي يراد تقديسـها واعتبارها وبالتالي فإن المقدسـ صـنيعة الإنسـان وإنتاجه، وهذا هـو حـال القدمـاء الوثنيين الذيـن كانوا يمنعون آلهة بأيديهم ويضـفون إليها صفة القداسـة ويغمرونها بدلالات القوة والقدرة المستحيلة.

وفي النهاية، يمكن القـول، بأن المقدس افتراض إنسـاني، يتجلى في إهاب منظومة من سمات القوة وهالة من اعتبارات الإجلال والتعظيـم، فالمقدس لا يوجـد إلا في وعي الإنسان، فالإنسـان هو الذي يضفي طابع القداسة على الأشـياء حيث يكون المقدس دائمـاً افتراضـ إنسـاني يبدعه الإنسـان ويحيطه بكل شروط القداسة ومعانيها.

جدل الدنيوي والمقدس:

يشرح دوركهايم في كتابه الأشكال الأولى للحياة الدينية كيف يمارس أعضاء المجتمع سـيطرتهم على بعضهم بعضـاً عن طريق المعتقـدات والطقوس الدينيـة، ويرى بأن السـمة المميزة للدين هي تقسـيم العالم إلى مملكتين متعارضتين جوهرياً: تحتوي الأولى على كل مـا هو مقدس والأخـرى على كل مـا هو مدنس[٨]. ويبـين دوركهايم في هذا السـياق أن الأشـياء المقدسة هي هذه التي تصـان بالمحرمات. ولا ينحصر المقدس في الآلهة والأرواح ولكنه يمتد ليشـمل كائنات جامدة: صخرة، نبع، حصاة، قطعة خشبية وباختصار يمكن لأي شيء أن يكون مقدساً. ويـرى دوركهايم أيضـاً أن الإلـه هو تعبير رمزي عن المجتمع. وبفضـل الفصـل بين المقدسـ والمدنسـ يمكن للإنسـان أن ينير الأشـياء في دائرتين: تشـمل الدائرة الأولى (المدنس) كل ما يمكن أن يخضـع للتساؤل والمعالجـة والتجربـة، أما الدائـرة الثانية (المقدسـ) فهي هذه التي تضـم كل ما من شـأنه أن يتعـالى على التخمـين والظنون والمعالجـة. وبعبـارة أخـرى: المقدس هنا يأخذ هذا القطاع الذي لا يمكن للإنسـان

أن يبحثه أو يعالجه أو يلامســه هو المجال الذي يعلو على الشــك وعلى الطعن والنقد والتجريب، وهو المطلق القدســي الذي يعلو فوق التصورات والأوهام[٩].

وباختصار تمتلك كل ثقافة على جانبين متمايزين نســبياً هما المقدّســ والدنيوي، ويتميز المقدس بخاصــة الثبات بينما يأخذ الدنيوي طابع الحركة وخصــائص التغير. حيــث يتســم المقدســ بالطابــع الروحي المجرد المتعالي، بينمــا يأخذ الدنيوي طابع الحضور المادي المتجســد. وتختلف طبيعة المقدس والدنيوي بــين ثقافة وأخرى وعلى الغالب يأخذ اتجاه التطور مســاراً تتضاءل فيه مســاحة المقدس لحساب الدنيوي ومن هذا المنطلق فإن الثقافات الليبرالية ثقافات دنيوية بالدرجة الأولى بينما تأخذ الثقافات التقليدية طابعاً قدســياً. فعلى سبيل المثال تأخذ الفردية وقدسية الفرد وما ينبثق عنها من حريات سياسية واجتماعية مكانة سامقة وســامية في الثقافات الغربية المعاصرة وما دون ذلك يأخذ طابعاً متغيراً[١٠].

جـدول مقـارن بـين خصائص المقدس والدنيوي

المقدّس	الدنيوي
طاهر ونقي	مدنس وملوث
خفي مستتر	معلن ظاهر
روحي خفيف	مادي ثقيل
ممنوع ومخيف	مباح وأليف
فاعل وإيجابي	منفعل وسلبي
خالد أبدي	زائل ووقتي
ينزل العقاب	لا يمكنه أن يعاقب
يتميز بالسمو والرفعة	وضيع لا سمو فيه أو رفعة
من صفات الآلهة وخصائصها	من صفات المخلوقات المادية
كيان غائي	كيان أداتي

فالمقدســ قد يتخاصــب مــع الدنيوي ويجاريه، وقد ينأى عنه ولا يدانيه، وذلك في نسق من التفاعل الجدلي الذي لا يتوقف في مكان ولا يســتقر في زمان. وفي هذا السياق يمكن الإشارة إلى الأعمال الهامة للفيلسوف المعروف جورج باتاي Georges Bataille الــذي أتحــف هــذا الموضــوع بدراســاته وأبحاثه التي تتســم بطابعهــا الاجتماعي والأنتروبولوجــي(١١). فالمقدســ كما يراه باتاي هــو حالة من التجلــي الإعجازي أو حالــة من التدفــق الهائل العبثــي العنيف للحياة في مختلف تجلياتها(١٢)؛ إنه انطلاق عاصف يفرض على النظام القائم أن يعقلنه وينظمه من أجل استمرار الحياة وديمومتها. وفي مقابل هذا التعريف الذي يقدمه باتاي للمقدس نجد بالمقابل تعريفاً للنقيض الذي

يقابلـه وهـو الدنيوي، فالدنيـوي في هذه الرؤية يأخذ صـورة سـدود تعقلن المقدس وتمنع تدفقه الغامر وهو في المقابل ما يطلق للحياة الإنسـانية عنـان حركتها ويمنحها القوة الضرورية لانطلاقتها.

وفي هذا النسق من التفاعل الجدلي بين المقدس والدنيوي يأخذ طابع قانونية ناظمة أشـبه ما تكون بطبيعة العلاقة بين الكوني والفطري حيث تنتظم الأحوال والأشياء في ارتجاجات ثنائيات متلازمة: فالأنهار تجري في مجاريها أو تفيضـ عنها، والبراكين تنام وتثور، والحيوانات تولد وتموت، تصطاد أو تُصطاد، تفترس أو تقع فريسة اصطياد.

وإذا كانـت الأمور في تشـاكل وتداخل فإن الوعي الإنسـاني مـا زال يقيم النظام في الأشـياء ويحدد المسـافة بين الإنساني والكـوني، إنـه يدخـل القطيعـة في عمق التواصـل الكوني ويواصـل بين مـا انقطع وانشطر. لقد اسـتطاع الإنسان عبر العمل والنشـاط العقلي الحرّ، ولاسـيما عبر بناء الأدوات والماكينات والمخترعات (من الحجر إلى الـدولاب حتى الطاقة النووية) أن يقيم حدود المسـافة التي تفصـله عن الطبيعة. لقد اسـتطاع عبر عملية اكتشـاف الطبيعة أن يهيمن علـى مقدراتها، لقد حول مجرى الأنهار وجفف الينابيـع وقتل ودجن وهدم وأفنى بعضـ الأنواع، وأدى إلى تلوث البيئة وخرق القوانـين الطبيعة فاخترق الجاذبية وأحـدث الوباء والتلوث والبلاء وقاد الحياة إلى مصائد الموت وكوارث العدم.

رمزية المقدس:

تشـكل الرموز جوهـر المقدس وطاقته الروحيـة. ومن هـذا المنطلق فـإن الولوج إلى تجربة المقدس ومعايشـته ومن ثم فهمه وإدراكه مرهـون بتحليل الطاقـة الرمزية الذي تشكل الروح الداخلية لوجوده وحركته. فالناسـ يمتلكون في حقيقـة الأمر نمطين لغويين من أنماط التفكير: التفكير المنطقي الذي يسمح ببناء معرفة علمية واقعية تتعلق بواقع الأشياء والعالم الفيزيائي الذي نعيش فيه. وهناك أيضـاً التفكـير الرمزي الذي يستخدم منظومة من الدلالات للإشارة إلى الأشياء والمعاني في اتجاه فهمها ومقاربتها. وبفضـل التفكـير الرمزي يمكن للإنسـان أن يتكلـم ويكتب ويرسـم وأن يبدع أنماطاً من السـلوك التي تتميـز بطابعها الرمزي، فالإشـارة الحمراء تأمر بالوقوف، والوردة الحمراء ترمز إلى الحب، واللون الأسود يرمز إلى الحـزن، والعلم يرمـز إلى وحدة الدولة ومنعتها، وطير السـنونو إلى قـدوم الربيع، والكتاب إلى المعرفة، والماء إلى الحياة. وهذه الرمزية هي التي تمنح الفن والأدب والشعر

إمكانية الحضور والازدهار، كما أنها تشكل في النهاية الأدوات الأساسية في عملية بناء المقدس والانفتاح على معانيه؛ وبالتالي فإن هذه الرموز الممثلة بالكلمات والإيماءات والحركات والرموز تسمح للأفراد بالتفاعل مع معطيات المقدس والتعايش مع دلالاته ومعانيه، فالكلمات والرموز والمعاني هي سبيل البشر إلى مخاطبة آلهتهم وهي السبيل إلى اختراق حجب القوى الكونية العليا ومداناتها.

وينبني على ذلك أنه إذا كانت التجربة الإنسانية في اكتناه المقدس ترتبط فعلياً بالطاقة الرمزية فإن ذلك يعني أن أي تراجع في إمكانيات التفكير الرمزي تعني بالضرورة تراجعاً في قدرة الإنسان نفسه على التعايش مع المقدس والتفاعل مع معطياته الكونيه[١٣]. فالرمزية تشكل المدخل الأساسي لمقاربة المقدس، وبالتالي فإن المقدس يتبنى الرموز كلغة يعبر فيها عن نفسه، فيرتسم في شحنة هائلة من الرموز التي تشكل نسيج كينونته ومنطق وجوده.

أسطورية المقدس:

لا يمكن للتجربة القدسية عند الإنسان أن تبقى دائماً في مظهرها الانفعالي الداخلي، بل يتوجب عليها أن تعلن عن نفسها وتبحث عن لغة تعبر فيها عن ذاتها في إطار الثقافة الحاضنة لها. ولذلك فإنها تنزع لتترجم نفسها في خطاب منظم برؤية كونية في صورة دينية ذات طابع أسطوري.

ترمز الأسطورة إلى وثبة العقل الأولى نحو المعرفة لا بل هي الخطوة الأولى لعقلنة الكون وفهمه، وهي في تجلياتها تأخذ صورة حكاية مقدسة في إهاب أدبي يتميز بجماله وسحره[١٤]. . ومن المعروف أن كلمة أسطورة تأخذ طابعاً سلبياً في الثقافة السائدة، فالأسطورة كلمة تطرح نفسها في اللغة الجارية بوصفها نقيضاً لكلمة الحقيقة التي تأخذ طابعاً عقلانياً علمياً. فالأسطوري وفقاً للثقافة السائدة يناقض الحقيقة ويتناقض مع الواقع والوقائع، وبالتالي فالتعبير الشائع دائماً بالقول إن «هذا أسطوري» يعني أنه غير واقعي أو علمي وبأنه مفارق للحقيقة بكل أبعادها ومعانيها. ومع ذلك فإن هذا التعارض بين المفهومين (بين الأسطورة والحقيقة) ينأى عن الحقيقة وهو فاقد الدلالة. فالأسطورة لا تتعارض مع العلم ولا تناقضه بالطريقة التي تطرح فيها، كما أن التفكير الرمزي لا يتعارض مع التفكير المنطقي ولا يناقضه في الأصل والجوهر. فالأسطورة لا تتبنى مزاعم علمية ولا ترعى حقائق منطقية وهذا بذاته يضعها خارج دائرة التناقض

والتعارض، بل تحاول في حقيقة الأمر وبلغة رمزية أن تصف لنا تجربة الناس في اكتشاف المقدس ومعايشته، وأن تحدث عن الطريقة التي يتفاعل فيها الناس مع معطيات المقدس وفهمه وتقديمه، إنها تحاول أن تخبرنا كيف يضفي الناس المعاني والدلالات على المقدس، وكيف يشكل هذا المقدس بذاته العمق الروحي والمعنوي لحياة الناس وحركتهم، وكيف يمكن دفع هذه الصورة المقدسة للتجربة الإنسانية إلى آفاق كونية تتجاوز خصائصها العقلية والفكرية في آن واحد(١٥).

لقد دأبت الإنسانية منذ عهود قديمة على إبداع أجمل أساطيرها وهي ما زالت تبدع هذه الأساطير وستبدعها عبر الزمان والمكان(١٦). وفي سيرورة هذا الإبداع فإن مضامين الأساطير يختلف باختلاف البلدان والعمران، ومع أهمية هذا التباين في الوظائف والدلالات فإن وظائف الأساطير بقيت واحدة متجانسة في جوهرها: إضفاء المعنى والدلالة على الوجود ثم إحياؤه وتفسير نشأته وإدراك غايته(١٧).

والأسطورة غالباً ما تأخذ صورة حكاية جميلة خارقة مفعمة بالسحر والجمال والقداسة، وبالتالي فإن هذه الحكاية تتحدث عن الخوارق والقوى ما فوق الطبيعية الفاعلة في بناء الأسطورة (الآلهة، الأبطال الأسطوريون، الظواهر المقدسة، القوى الطبيعة)، فترسم أحداثها وتغور في أخبارها فتصف أعمالها الخارقة وأفعالها الفائقة في صورة حبكة أدبية تتميز بالتشويق والروعة والجمال. وفي سياق هذه الحبكة الأسطورية المتعالية بفنها وجلالها تعمل الأسطورة وتجدّ في الكشف عن عوالم كونية خفية بعيدة المنال فتعرّف بأخبارها وتحدث عن آثارها ومن ثم تخبر عن تأثيرها في صنع الكون والأحداث ودورها في رعاية الناس، وفي كل الأحوال فإنها تكرس نفسها في تقديم حقائق لم تكن معروفة ومعارف لم تكن معلومة فترسم عبر هذه الجدة صورة للكمال، وكمال في صورة الحقيقة، أي هذه الحقيقة التي تنهض إلى مستوى المثال. وهي في كل ذلك تسعى إلى الكشف عن أصول الحياة ومآلها. فتقدم إجابات خيالية عن المسائل الكبرى التي تشغل الإنسان والإنسانية، كمسألة الخلق والعدم والحياة وصيرورة الوجود فالعلاقة بين الإنسان والله.

يبين التحليل البنيوي للأساطير وفقا لديميزيل (G. Dumezil) وليفي ستروس (C. Levi. Strauss) أن الأساطير نتاج منظم لخيال جمعي، وهي تعبير عن لا شعور جمعي مشبع بالدلالة فائض بالمعنى يرمز

إلى عناصر الحياة المادية والنفسية الخاصة بمجتمع إنساني. هذا وتؤدي الأسطورة وفقاً لمالينوفسكي Malinowski وظيفة اجتماعية إذ تعبر عن العقائد وترفع من شأنها وتحافظ على المبادئ الأخلاقية ثم تعززها. وهي تضمن فعالية المراسم الطقوسية وتزود الناس بالمبادئ العملية في مجرى حياتهم. باختصار تعمل الأسطورة على تعزيز التلاحم في إطار جماعة ما وذلك من خلال التأكيد على العناصر الثقافية الأساسية للهوية. ومن ثم فإن الدعم الذي تقدمه هذه الأساطير يتيح للجماعة أن تؤكد تماسك هويتها وأن تدفع أعضاءها للمساهمة في المشاركة في بناء الذهنية اللاشعورية.

وأخيراً يمكن القول أن الأسطورة حكاية مقدسة، تتميز بدفئها وتزخر بمعانيها، وتتألق بمسحة جمالية أخاذة، إنها روح نابضة بالحياة بالنسبة لهؤلاء الذين يؤمنون بها. وهي في ذاتها أبعد ما تكون عن الحقائق الباردة التي تأخذ صورة علمية صارمة. وهذا يعني أنها تأخذ في صورة متعالية في نفوس المؤمنين بها وبالتالي فإن أي رفض أو تبخيس أو إهمال أو نقد لهذه الأساطير سيولد بالضرورة عدوانية هائلة من قبل الآخذين بأهدابها والقائمين على معانيها.

والأسطورة هي ملاحم تفيض بالمقدس وتغتني بمعانيه. إنها مدونة المقدس ومنهجه وطريقته في التجلي والحضور. فالمقدس يحاط بالأساطير ورموزها ومعانيها ودلالاتها ولا يمكن للمقدس أن يصبح مقدساً ما لم تحاك حوله الأساطير وما لم يتحول نفسه إلى أسطورة مبجلة بالمعاني مقدسة بالدلالات.

وتأسيساً على صورة الأسطورة برموزها ومعانيها، فإن المقدس لا يرتقي إلى مستوى القداسة من غير شحنة رمزية تتعين في صورة أسطورية. وهذا يعني أن تشكيل المقدس وتعيينه يحتاج إلى عنصرين أساسيين هما الرموز والأساطير، وبالتخاطب بين العنصرين يولد المقدس في هيئة حبكة بين الرمز والأسطورة. فعلى سبيل المثال عندما يريد حاكم أن يرفع نفسه إلى مستوى القدسية ينسج حوله الحكايات المفعمة بسحر الرموز وقوة الدلالات وهيبة المعاني من أجل أن ينهض إلى مستوى القداسة. وهكذا يجري الحال في مختلف صنوف التقديس وفنون النهوض بالدنيوي إلى مستوى الرفعة والسمو القدسي. وهذا في النهاية يعني أن المقدس يطير بجناحين من الرموز والأساطير، ويتكون بحبكة رائعة

من كليهما، وبالتالي كلما كانت الرموز أجمل وكانت الرواية القدسية أعظم كلما استطاع المقدس أن يحلق في الأفق وأن يرتسم في عقول الناس قوة مفسرة للكون والحياة.

فالمقدس يحلق في الأعالي بقوة الرموز وسحر الأساطير وهو في تحليقه هذا يكتشف الكون ويستشرف أسراره ويمتلك معانيه فينتسب إلى عالم بعيد مجهول خارق بعيد ولكنه يتميز بالقوة ويفيض بالنور الذي يضيء عالم الناس الذين أبدعوا المقدس عبر الكلمة والأسطورة.

طقوسية المقدس:

يتجلى المقدس في صورة أساطير وحكايات مقدسة مشبعة بالرموز الفائقة، وهو بقوة الرموز وسحر الكلمات وجمال الحكايات يحلق في عوالم عليا متعالية بعيدة، إنها في عوالم الخوارق والهيبة والجمل. وهي وفقاً لهذه الصورة بعيدة عن مجال التناول والتداول إنها أشبه بعالم أفلاطون المثالي إنها أشبه بالمثل الذي يتحدث عنها أفلاطون بوصفها غائية كلية عصية متسامية شفافة بعيدة المنال.

ولأن المقدس بعيد المنال قصي في عوالم بعيدة، فإن الإنسان يستلهم سحره وقوته وصفاءه، فيسعى في طلبه ويجدّ سعياً إليه وشوقاً إلى التواصل مع سحره وجماله وقوته. ولأن الإنسان لا يستطيع أن يرتقي إلى العوالم البعيدة للمقدس المتعالي، فإنه يبدع فنوناً ويفتح عيوناً ويخترع الوسائط والأساليب السحرية التي تمكنه من استحضار المتعالي في سموه المقدس الذي ينتمي إلى عالم آخر يتصف بسموه وجماله. ومن أجل هذا الاستحضار للمقدس أبدع الإنسان الطقوس من نوع في محاولة منه لإحياء المقدس واستحضاره. فالطقوس إبداع إنساني فريد يتضمن خلطة إنسانية ذكية من السحر والحركة والكلمة والرمز والإشارة في محاولة لجذب المقدس وإحيائه واستحضاره والاستضاءة بنوره والاهتداء بقدرته. ومن هنا تأتي الطقوس لتلعب دوراً في التواصل بين العالم الدنيوي والعالم القدسي.

والطقوس وسيلة إنسانية يمكنها أن تكشف عن مضامين التجربة المقدسة، وهكذا فإن الأسطورة تمثل في داخل الطقوس لحناً لا ينقطع عن إبداع الجمال في أنقى صوره وأبدع تجلياته. ويمكن تعريف الطقس بأنه مجموعة نمطية من السلوك الاستثنائي الذي يجري وفقاً لنظام من الفعاليات التي تتمثل في الحركات والرقصات والأقوال والإشارات والتضحيات تأتي استجابة للتجربة الأسطورية أو الدينية، وتهدف إلى عقد صله مع العوالم القدسية(١٨).

ما الطقس؟ الطقس هو ممارسة مختلفة عما نقوم به في الأيام العادية، إنه كالأسطورة، ومع ذلك فإن الطقوس لا تأخذ في الوعي الحداثي المعاصر أكثر من صورة ممارسة روتينية مفرغة من المعنى والمضمون. فالطقوس هي تفعيل للأساطير واستحضار لمعانيها، بل هي استحضار للإنسان في محراب الأسطورة، إنها نقلة بالإنسان إلى الأعماق الداخلية للمعاني العليا، بل هي تواصل حر أصيل مع القوى الكونية العلية، إنها الطاقة المعنوية التي تدفع إلى الينابيع الأولى للوجود والحياة والعدم والموت والسلام. فالقرابين المقدسة، والحج إلى الأضرحة المقدسة، ورقصات الموت عند الهنود الحمر، واحتفالات الخصوبة عند القبائل البدائية تشكل أنماطاً من الطقوس الحيوية المتشبعة بالمعاني الأسطورية، التي توقظ في ممارسيها فيضاً من الدلالات والمعاني مخترقة حجب الواقع في مغامرة الكشف عن المعاني الغامضة للوجود. ومثل هذه الطقوس تتنوع بمدى قدرتها على التخاصب القدسي مع الأساطير وقدرتها على تمثل الرموز التي تضفي على الكون ما يستحقه من دلالات ومعاني.

إن التخاصب بين الرموز والأساطير والطقوس يضع الإنسان في تجربة الاتصال مع الحقائق الإنسانية الأعمق والأشمل ومع القيم المطلقة للوجود. وفي عمق هذا التوليد الأسطوري للحقائق فإن الإنسان في تجربته الطقوسية هذه ينهل من معين الطقوس القوة والإرادة والتصميم في مواجهة الحياة وتجاوز تخوم الحياة اليومية المثقلة بالهموم والأعباء. إنها تجعل الإنسان أكثر قدرة على مواجهة الحقد والكراهية والقلق والغيرة فتعطي الحياة مساحة أرحب للعطاء والفعل وتحقيق التوازن الإنساني.

وفي محاولة لإدراك الدورة الرمزية في الطقوس والأساطير فإن دراسة أشمل وأعم يمكنها أن تكشف عن الصيرورة الوظيفية لهذه الطقوس وأن تقدمها في صورة نماذج تاريخية حيوية للوظائف والمعاني[١٩]. ويمكن هنا التفكير في الطقوس الإنسانية الكبرى التي تتمثل في الأعياد الإنسانية[٢٠]. كما يمكن التفكير في الألعاب المقدسة وفي طقوس الإسرار والتضحية[٢١]. حيث يتضح دائماً لهؤلاء الذين يشاركون في الطقوس الكبرى بأنهم غالباً ما ينفلتون من اسر الحياة اليومية وكسر جمود الحياة اليومية للولوج في تجربة المقدس بفعاليته الرمزية. وهذا التمرس في تجربة المقدس قد يتحقق في المعابد والأضرحة والأوابد كما يمكن أن نختبره في الأيقونات وفي الرايات وفي

المقامات والصور والاحتفالات في أجواء الموسيقى وفي الأزياء الخفية وفي الطقوس التي تأخذ طابعاً دينياً بصورة عامة[٢٢].

دينونة المقدس:

يمثل الدين تجربة إنسانية طافحة بطابعها المقدس، وبعبارة واحدة إنها تجربة للمقدس بامتياز في معالم الحياة الإنسانية. وهكذا يعلمنا تاريخ الحضارات الإنسانية أن الدين لعب وما زال يلعب دوراً حيويًا في توجيه العلاقة بين الديني والدنيوي أو بين الدنيوي والمقدس. فالشعائر والطقوس الدينية لعبت تاريخياً دوراً حيوياً في تحقيق التوازن الخلاق بين الدنيوي والمقدس. وتلك كانت المهمة الأساسية لرجال الدين عبر الطقوس والممارسات الدينية عبر العصور والأزمنة القديمة. وهذا ينسحب على رجال الدين في أغلب تسمياتهم الكهنوتية أي هؤلاء الذين مارسوا دورهم الديني في إدارة المقدس وتوجيه العلاقة بين الدين والدنيا في ظل العلاقة بين الدنيوي والمقدس. وهذه الإدارة تنسحب أيضاً على الدين في إطار شموليته وتنظيماته الأخلاقية التي تدور حول وضعيات المقدس وديالكتيك العلاقة ما بين الإنسان والأرض والسماء.

ولا بد من الإشارة في هذا السياق أن الرجال الذين تولوا الشأن المقدس هم غالباً الأكثر انتهاكاً له وملامسة لمعانيه. وليس من الغرابة في شيء أن نقول بأن هؤلاء الرجال وجدوا الطريقة التي وضعوا فيها أنفسهم في دائرة المقدس فانتسبوا إليه واتشحوا بأسراره فلَبسوه وتلبّسوه وتماهوا به وأصبحوا هم المقدس عينه، أو امتداد له في أدنى الأحوال. ووفقاً لقانونية المقدس ذاته، ارتبطت هذه الشخصيات الدينية بثنائيات المقدس، فأصبحت مثار إعجاب وخوف، مصدر انجذاب ونفور، مكمن الرعب والأمان، مصدر تهديد وثقة في آن واحد. وفي كل الأحوال ومهما يكن الأمر فإن رجال الدين حراس المقدس يوجدون في حلّ من إكراهات الحياة الدنيوية الأخلاقية وغيرها وهم في أسوأ حالاتهم يشكلون الوسيط المستمر بين عالمين بين العالم الدنيوي والعالم القدسي بين السماء والأرض بين الله والإنسان.

وهنا لا بد من الإشارة كما يرى روجيه كيلوا Roger caillois فإن اللحاق بالمقدس والوصول إليه لا يكون إلا بانتهاك المحرمات والممنوعات التي تنتصب على تخوم المقدس[٢٣]. وإذا كان المحرم نفسه هو الذي يفصل بين المقدس والدنيوي فإن احترام المحرم هو الذي يجعل الحياة الدنيوية ممكنة، حيث يلعب هذا التحريم دوراً حيوياً

في الفصل بين العالمين وفي إضفاء الطابع الدنيوي على الديني ذاته كما هو الحال في وضعية المقدس.

فالدين في وضعية إدارته للمقدس وللعلاقة بين الدنيوي والمقدس يشكل مؤسسة تنظم العلاقة بين المجالين(٢٤). وهذا لا يعني إقصاء لبعض الوكالات الأساسية المعنية بالمقدس مثل الطقوس والتجارب والشعائر والممارسات الإنسانية التي ترتبط بتجربة الدنيوي والمقدس. فالإدارة اليومية للممنوعات بما تتضمنه من حضور للتشريعات والعقوبات والطقوس المتعلقة بالمقدس ترمز إلى نوع من الفعالية الإنسانية الموجهة إلى المضامين القدسية للحياة الاجتماعية.

ومما لا شك فيه أن هناك ما يسمى مقدس الانتهاك وهي عبارة عن طقوس وشعائر تعطي للجميع في فترة محددة إمكانية انتهاك المقدس والممنوع والمحرم. ففي الأعياد على سبيل المثال تنقطع روابط الحياة اليومية المألوفة وفي بعضها (أي بعض هذه الأعياد) نجد أنماطاً من السلوك المعكوسة في الحالات العادية: في العيد يسمح بالإنفاق مقابل الادخار في الحياة اليومية العادية، يسمح للناس بنوع من السلوك المفتوح الحر بدلاً من القيود التي تفرض نفسها في الحياة اليومية، يسمح للإنسان بالهزل في مكان الجدية، وقد تُعاش طقوس العيد بصورة فيها مخاطرة ومجازفة على خلاف ما نراه في الحياة العادية، والعيد في هذه الحالة يتميز عن الاحتفالات الرسمية التي يأخذ فيها المقدس قطب الأهمية فيستوجب كل التفاصيل التي تسمو به وتنهض[٢٥].

تدجين المقدس:

تشكل مسألة انتزاع المقدس واحدة من أهم القضايا المعاصرة للحداثة والتنوير في العالم الغربي. لقد عملت الحداثة الغربية عبر مسارها الطويل على اجتياح تخوم المقدس وإزاحته، وأكدت على أهمية الفصل بين الدنيوي والديني تمهيداً لإدانة المقدس وانتزاعه، وقد نجحت الحضارة الغربية المعاصرة في اكتساح المقدس وانتهاكه، وأتاحت للإنسان الغربي المعاصر أن يعيش في عالم دنيوي متحرر من أثقال المقدس وضوابط المنع والتحريم الذي نجده في المجتمعات القديمة المؤمنة أو الكلاسيكية حيث يحتل المقدس مكاناً مركزياً في الحياة والوجود.

ومما لاشك فيه أن المقدس على الرغم من الانتهاك الحداثي لمؤسساته وقيمه مازال حاضراً في الثقافة الغربية وما زال يأخذ أشكالاً متعددة في كثير من معطيات

الوجود الحضــاري في المجتمعات الغربية. ومهمــا يكن أمر هذا المقدس فإنه الدلالات التي يتجلى فيها أصــبحت مختلفة عن هذه التي ما زالت حاضرة في المجتمعات البدائية أو المجتمعات الكلاسيكية.

وهنا يميز عالم الاجتماع المعروف روجيه باســتيد Roger bastide بــين المقدســ المدجن والمقدس البري، وهو في هذا السياق يعلن بأن المجتمعــات الغربية عرفت تجربة المقدس ومارسته، والأمر يتعلق هنا بنوع من المقدس البري وهو نوع من المقدس الخالص الذي فرض نفسه ببساطة وعفوية أي بعيداً عن أية طقوس وشــعائر وممارسات قائمة على القسر الاجتماعي. وبالتالي فإنه لا نجد في الثقافة الغربية ما يسمى انتهاكاً للمقدس بل حالة من المنع والرفض والإلغاء مثل: منع المخدرات والجنس والسرعة والعنف..إلخ.

فالمقدســ في المجتمعات التقليدية، على خلاف المجتمعات الغربية -كما وصفناه في الأعياد وفي الطقوس المرتبطة بالجنس على سبيل المثال لا الحصر - هو نوع من المقدس المدجن حيث أُخضع لعملية ترميز طقوسية يمارسها المعنيون بالمقدس وبمعطياته، ومع ذلك فإن ممارســة المقدس والوصــول إليه وانتهاكــه أمر ممكن في ســياق وقتي عابر ولكنه محدد ومنظم ووفقاً لغايات مرسومة وأهداف واضحة معلومة. وهذا الانتهاك يتم في احتفالات وطقوس رسمية غالباً ما تكون أيروتيكيــة جنســية أو رغبوية إباحية حيث يأخذ الممنــوع حقه في الحضــور والتحلي وهذه الممارســات الانتهاكيــة تأخذ طابعاً منظمــاً ومدجناً وهدفــه في النهاية إحياء الجمود وإعطاء الحياة الدنيوية جرعة تنأى بها عن الضعف والسقوط.

ويتفــق جان جــاك فينبيرجــر Jean-Jacques Wunenburger في تحليلــه لظاهرة الأعياد في الغرب مع تحليل باستيد لظاهــرة المقدســ بصــورة عامــة. ويبين فينبيرجــر في هــذا الســياق أن الوظائف والدلالات والمعــاني التي نجدها في الأعياد الغربية تختلف عنها في المجتمعات التقليدية؛ فالأعياد والاحتفالات في الغرب تأخذ طابع اللهــو وتتمثل وظيفة الترويــح على خلاف الطابــع الرمــزي للأعيــاد في المجتمعات التقليدية أو المجتمعات الدينية. فالغربيون يريــدون تحويل الحيــاة إلى صــيرورة من اللهو والترويح. وبعبارة أخرى يعيش الغرب حالــة قطيعة دائمة مع المقدس حيث يعطى الدنيــوي أهمية وخصوصــية على فضــاء المقدس ودلالاته. ووفقا لهذا التصــور فإن الديالكتيــك القائم بين المقدســ والدنيوي لا يمكــن أن يحدث إذا كان الفضــاء العام

للوجود الإنســـاني يقع في دائــرة المقدس أو كليــاً في دائرة الدنيوي. وهذا يعني أنه ومن أجل بناء الجدل بين المقدس والدنيوي يجب أن نــدرك الحدود الفاصــلة بين الطرفين وهي في الحالة الغربية منعدمة تقريباً حيث لا حدود للدنيوي ولا حضور للمقدس وفقاً للدلالة التي يحملها المقدس بوصفه محرماً وتابــو ممنوعاً وممتنعــاً. ومهما يكن الأمر وعلــى الرغم مــن تعدد مؤشرات انحســار المقدســ في الغرب وفي غيره فــإن التجربة الإنســانية الخاصــة بالمقدســ لا يمكن أن تســقط من الوعي الإنساني فالمقدس قائم وحاضــر في اللاشــعور والوعي الإنســاني على الرغم من الانحسار الهائل في مستوى حضــوره وعلى الرغم من التحولات الهائلة في وظائفه وطبيعته.

خاتمة نقدية: عقلنة المقدس.

ليس ممكناً إنكار الدور التاريخي للمقدس برموزه وأســاطيره، لأن المقدس قد لعب في حقيقة الأمــر دوراً تاريخياً في تطور العقل والتفكير والحضــارة، لقد شــكلت الهيمنة التاريخيــة للمقدســ في بعضــ مفاصــل الحضــارة ومراحلها ضرورة تاريخية حيوية لتقدم الحضارة والإنسان. ولكن هذا المقدس الحضــاري نفســه الذي شــكل نابضاً من نوابض الانطلاق الحضاري قد يتحول –إن لم يكن قد تحــول– إلى كابح من كوابح هذا الانطــلاق حين يطغى في زمن مفارق لزمنه وعصر مباين لعصره.

لقد أدى تقدم العلم والمعرفة الإنســانية إلى انحسار كبير للمقدس بأساطيره ورموزه ومعانيــه، وتدريجيــاً ومــع تقــدم العلوم الإنســانية بدأت الأساطير والمقدسات تفقد دورها التاريخي في تفســير الكون والحياة. وإذا جاز تشبيه الحضارة الإنسانية بمركبة تنطلق في الفضــاء، يجوز مع ذلك تشــبيه المقدس بالصاروخ المرحلي الأول في المركبة الذي يدفع المركبة إلى فضــاء محتوم وعلو معلــوم، ومن ثــم ينتهي دوره فيســقط في الفضاء وينفصل عن الســفينة التي دفعها واندفع معها ليترك دوره إلى قوة دفع أخرى ومحــرك آخر يدفــع الســفينة إلى مدارها المحتوم.

نعم لقد سقط الدور التاريخي للمقدس وبدأ الدور التاريخي للعلم الوضعي الإنساني في تفســير الكون منذ القرن التاســع عشر وما زال هذا العلــم يتحرك نحو آفاق أبعد وأرحب. وهذا لا يعني أن المقدس قد اختفى في المجتمعات التكنولوجية، فالدين والمقدّس يستمران في الوجود وهما ضروريان من أجل الوجود الإنساني ذاته.

والمفارقة الكبيرة التي نعيشها اليوم هي

مفارقة حضور المقدس وانحساره ما بين شرق وغرب، ما بين هيمنته في الشرق وغيبته في الغرب، ما بين الحضور الطاغي له في الثقافة العربية الإسلامية وما بين انتهاكه وانحساره في الحضارة الغربية المعاصرة. ففي الغرب يأخذ الدنيوي امتداده الحيوي وهيمنته الشاملة في المجتمعات الحديثة ويمتد ليحاصر المقدس ويبالغ في تقدمه وزحفه، وبالمقابل فإن المقدس يأخذ مداه وسطوته في المجتمعات البدائية والتقليدية أو المجتمعات الأقل تطوراً على حساب الدنيوي فيحاصره ويشل حركته.

وهنا نريد القول بأن حضور المقدس العقلاني ما زال ضرورياً وحيوياً إذ يكسب الحياة الإنسانية معانيها ودلالاتها وقيمها، ومن هنا يمكن القول إن الثقافة الغربية تفقد طابعها الإنساني في دورة الطغيان الدنيوي الهائل على المقدس. وكذلك الأمر فإن المقدس يزحف ويدمر كل المعاني الدنيوية للوجود العقلاني في الثقافة العربية. ولا يكون الحل إلا في التوازن حيث يحتاج الغرب إلى جرعة كبيرة من المقدس لإحياء القيم والرموز والمعاني الضائعة، بينما يحتاج الشرق العربي وعلى خلاف ذلك إلى إزاحة المقدس وإيقاف زحفه واستحضار الدنيوي الضروري في مواجهة متطلبات التقدم والحضارة. وإذا كان إعلان الحرب على المقدس الزائف واللاعقلاني يشكل شرطاً من شروط الانطلاق الحضاري في المجتمعات العربية الإسلامية، فإن تحقيق التوازن الخلاق ما بين المقدس العقلاني والدنيوي يشكل شرطاً آخر من شروط التوازن الحضاري في مختلف أرجاء الكون الإنساني وذلك لأن هذه المصالحة العقلانية تشكل في النهاية ضرورة حيوية من ضرورات النهوض الإنساني نحو صيغة خلاقة للتوازن الأخلاقي والروحي في الحضارة الإنسانية.

الهوامش

١- لسان العرب، الجزء السادس ص١٦٨.

٢- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الإنماء العربي، المجلد الأول، الطبعة الأولى، ١٩٨٦،ص٧٧٣.

٣- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، المرجع السابق، ص٧٧٣، ٧٧٤.

٤- رفعة الجادرجي، العمارة المقدسة، المستقبل العربي، العدد ٢٥١، يناير/كانون الثاني، ٢٠٠٠، ص(٣٠-٣٩)، ص٣٧.

٥- رفعة الجادرجي، العمارة المقدسة، المرجع السابق، ص٣٧.

6- Petit Robert Dictionnaire francais sur C.D.

7- Madeliene Grawitz، Lexique des sciences socials، Dalloz، Paris، 1983.

8- Regarde: A.R. Radcliffe- Brown: Structure et function dans la societe primitive، POINTS، Paris، 1968، pp230260-.

9- Emile Durkheim، Les formes elementaires de la vie religieuse، Le systeme totematique en Australie، Paris، P.U.F.، 1960.

١٠-تركي الحمد، عن الإنسان أتحدث: تأملات في الفعل الحضاري، دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٧، ص٢١٥.

11-De Georges Bataille، Theorie de la religion. Paris، Gallimaed، 1973 et Lerotisme، Paris، Minuit، 1957.

12-D. Janicaud، (La Puissance du rationnel. Paris، Gallimard، 1985)، Meridiens، 1985).

13-Gilbert Gurand، Limagination symbolique. Paris، P.U.F. 1964.

١٤-جورجي كنعان، تاريخ الله، مودرن برس، بيروت، ١٩٩٠، ص ١٢-٢١.

15-G. Menard et C. Miquel، Les ruses de la technique. Paris/ Montreal، Maridiens-Klincksieck/ Boreal، 1988.

16-Emile Durkheim (notamment: Les formes elementaires de la vie religieuse. Paris، Alcan، 1925 (P.U.F. 1968).

17-P. Perger (La religion dans la conscience moderne. Paris، Centurion، 1971.

١٨-فراس السواح الأسطورة والطقس، موقع معابر الإليكتروني،

http://maaber. 50megs. Com/issue- October 04/mythology 1.htm.

19-J.Cazeneuve، Sociologie du rite. Paris، P.U.F.،1971; de J-J Wunenburger، Le sacre. Paris، P.U.F.، 1981.

20-J-J Wunenburger، La fete، le jeu et le sacre. Paris. Ed. Universitaires، 1977.

21-R. Caillois، Les Jeux et les homes. Paris، Gallimard، 1967.

22-R. Girard، La violence et le sacre. Paris، Grasset، 1972.

23-Roger Caillois، Le mythe et lhomme. Paris، Gallimard، 1938.

24-G. Bataille، «Le notion de depense»، in: La part maudite. Paris، Minuit، 1967.

25-Roger Bastide، Le sacre sauvage- et autres essays. Paris، Paris، Payot، 1975.





تشبيه الإنسان بِالقُوَى الكَونِيَّة

حسن موسى النميري *

الإنسانُ ابنُ الطَّبيعةِ، يَتَأَثَّرُ بِها ويُؤَثِّرُ فيها، وهو مُنذُ الأزَلِ يَفعَلُ ذلكَ، وسَيَظَلُّ يَفعَلُهُ إلى الأبَد. فَهوَ يَسعَى جاهِدًا أنْ يَكونَ لَهُ بَصَماتٌ في الأشياءِ التي يَتعامَلُ مَعَها، وتَمتَدُّ يَداهُ فَتَصِلانِ إليها. لكنَّ في الطَّبيعَةِ قُوًى كَونِيَّةً عَظيمَةَ الجَبَروتِ، قاهِرَةَ السُّلطانِ وقَفَ الإنسانُ أمامَها خاضِعًا خاشِعًا مُعتَرِفًا بِسَطوَتِها، مُقِرًّا بِعَظَمَتِها.

* أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

العمل الفني: الفنان زهير حسيب

تَعامَلَ الإنســانُ مَعَ هذهِ القُوَى بِاحترامٍ عالٍ، وتَقديرٍ كَبيرٍ وصَـلَ إلى دَرجَةِ العِبادَةِ أحيانًـا. فكُتُـبُ التَّاريـخِ تُحَدِّثُنـا أنَّ مِنَ النَّاسِ– فيما مَضَـى مِن الزَّمنِ – مَن عَبَدَ الشَّـمسَ أو القَمرَ أو الكَواكِبَ، وصَـلَّى لَها، ومِنْهم مَن عَبـدَ الرِّيحَ أو السُّـحُبَ والمَطَرَ وغـيرَ ذلكَ مِن الظَّواهِـرِ الكَونيَّةِ الطَّبيعيَّةِ فَعظَّمَها وقَدَّسَها.. وقد أشارَ القُرآنُ الكريمُ إلى أُمَمٍ عبَـدَتِ الشَّـمسَ وقَدَّسَـتْها،كأَهلِ مَمْلَكةِ سَبَأ، وعلى رأسِهِم المَلِكةُ بَلقيس، ففي التَّنْزيلِ العَزيزِ ذِكْرٌ لهذهِ المَلِكةِ في قَولِهِ تَعالَى (وجَدتُّها وقَوْمَها يَسْجُدونَ للشَّمسِ مِنْ دونِ اللهِ وزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيطانُ أعمَالَهم..[1])حتى النَّبـيّ إبراهيـم عليْهِ وعلى نَبِيِّنا الصَّـلاةُ والسَّلام عَظَّمَ النَّجْمَ والقَمَرَ والشَّمسَ، واتَّجَهَ إلى تَقديسِها وعِبادَتِها، مِنْ خِلالِ قَوْلِهِ تَعالَى (فَلَمَّا جَنَّ عليْهِ اللَّيْلُ[2] رأى كَوكَبًا قالَ هذا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ [3] قال لا أُحِبُّ الآفلِين × فَلَمَّا رأى القَمَرَ بازِغًا قالَ هذا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قال لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لأَكونَنَّ مِنَ القَومِ الضَّالِّين ❁ فَلَمَّا رأى الشَّـمْسَ بازِغَـةً قالَ هذا رَبِّي هذا أكبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قالَ ياقَومِ إنِّي بَريءٌ مِمَّا تُشْرِكونَ[4]). لكنَّ اللهَ حَفظَ إبراهيمَ وحَماهُ، فاهتَدَى إلى عِبادَةِ اللهِ خالِقِ الكَوكَبِ والقَمَرِ والشمسِ.

وشاهدَ الإنسانُ بَعضَ الظَّواهِرِ الكَونيَّةِ الطَّبيعيَّةِ مِنْ رُعودٍ قاصِـفَةٍ مُدَوِّيةٍ، وبُروقٍ لامِعَةٍ تَـكادُ تَخطَفُ بِقُوَّةِ لَمَعانِها الأبصـارَ فَهالَتْـهُ هــذهِ المَظاهِر، ومَـلأتْ قَلبَهُ رَهبَةً وهَيْبَـةً وإعجابًـا، ثمّ تَحوَّلَتْ هــذهِ الرَّهبَةُ إلى احـترامٍ، والهَيْبَـةُ إلى تَبْجيـلٍ وتَقديرٍ، والإعْجـابُ إلى حُـبٍّ وإعـزازٍ، وراحَ يَعقِدُ مُقارَناتٍ، ويَعمَلُ مُوازَناتٍ بينَ قُوَى الطَّبيعةِ التي بَجَّلَها وأُعجِبَ بِها، وبَيْنَ ما اسْتَحْسَـنَ مِـنْ مَظاهِـرِ الجَمالِ، ومَواضِـعِ الحُسْـنِ والبَهـاءِ في إهابِهِ وفي أبدانِ مَن يُحيطونَ بِهِ مِن أعضاءِ مُجتَمَعِهِ الذينَ يَنْظُرونَ إليْهِ نَظَرَ حُبٍّ وإعجابٍ واحترامٍ وتَبْجيل.

١- تشبيـه الإنْسان بالشَّمْس: إعْجابُ الإنســانِ بِالشـمسِ واحْترامُـهُ لِنُورِهـا وسُـطوعِها وحَرارَتِها، قـادَهُ إلى مُقارَنَةِ ما يَسْتَحْسِـنُ مِنَ الصُّوَرِ البَشَريَّةِ بِحالاتِ هذهِ الشَّمْسِ، وهَيْآتِها. فالرَّجُلُ العَظيمُ في قَومِهِ، البارِزُ بينَ أقْرانِهِ ومُريديهِ كالشَّمْسِ المُضيئَةِ النَّيِّرَةِ، ذاتِ الضِّـياءِ الباهِرِ والنُّورِ السَّاطِعِ. ورُبَّما شُبِّهَ أعوانُهُ وأتباعُهُ وحتى أمْثالُهُ مِنَ المُلـوكِ بِالكواكِبِ لِيَكونَ أكثَرَ ظُهُورًا، وأعلى مَنْزِلَةً،كَمـا قال النَّابِغَةُ الذبياني يَمْدَحُ المَلِكَ النُّعمانَ ابنَ المُنْذِر:

فَإنَّكَ شَمسٌ، والمُلوكُ كَواكِبٌ
إذا طَلَعَتْ لمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوكَبُ[5]

وجعَلَت الشاعرةُ (جَنوب أُخت عَمْرو ذي

الكلب[٦] أخاها شـمسَ النَّهـارِ حِيناً، وبَدرَ الدُّجى حِيناً آخَرَ، حيثُ قالت في رِثائه:

فأُقْسِمُ - يا عَمْرو - لَوْ نَبَّهاكَ[٧]
إذًا نَبَّهـا مِنْـكَ داءً عُضـالا
وخَـرْقٍ[٨] تَجـاوزْتَ مَجْهولَهُ
بِوَجناءَ حَرْفٍ تَشَكَّى الكَلالا[٩]
فَكنْتَ النَّهـارَ بِـهِ شَمْسَـهُ
وكُنْتَ دُجَى الليلِ فيهِ الهِلالا[١٠]

والشَّـمسُ إذا طَلعَتْ تَدَفَّقَـتْ أنوارُها، فَطـرَدَتْ كَتائبَ الظَّلامِ، ومَحَـتْ ما تكاثَفَ وتَجَمَّعَ مِن حُجُـبِ الحَنادِسِ، فانْبَلَجَ نُورُ الصَّـباحِ، وانْصَـدَعَ ضَـوءُ النَّهارِ،كَما قالَ الفرزدقُ يَمدحُ عبدَ اللهِ بنَ عَمْرو بن عُثمان ابن عَفَّان، فَشَبَّهَهُ بِمُنْصدعِ النَّهارِ:

نَما الفـاروقُ أُمَّـكَ، وابْـنُ أَرْوَى
أبوكَ، فأنْتَ مُنْصَدَعُ النَّهارِ[١١]
هُما قَمَرا السَّماءِ، وأنْتَ نَجْمٌ
بِهِ في الليلِ يُدلِجُ كُلُّ سارِ[١٢]

وجَعَلَ ابْـنُ الرُّومي ما يَنْبَعِـثُ مِن نُورِ جَبينِ مَمْدوحِهِ أكثرَ سُـطوعًا، وأقوى ضِياءً مِنَ الشمسِ في رابِعَةِ النَّهارِ، ومِن ضَوءِ البَدرِ في ظُلمةِ الليلِ، حيثُ قال:

إذا أبـو قاسِم جـادَتْ لَنا يَـدُهُ
لمْ يُحْمَدِ الأَجودانِ: البَحرُ والمَطَرُ
ولو أضـاءَتْ لَنـا أنْـوارُ غُـرَّتِـهِ
تَضاءَلَ النَّيِّرانِ: الشَّمْسُ والقَمَرُ[١٣]

وهكذا فعَلَ الفـرزدقُ الذي كانَ مُعجَبًا بِزَيْنِ العابِدين بن علي بن الحُسَـين فَجَعَلَ نُورَ غُرَّتِهِ كَضِيـاءِ الشَّـمْسِ في عِزِّ النَّهارِ، يَسطَعُ فَيَمْحو ظُلماتِ الليلِ:

يَنْشَقُّ ثَوبُ الدُّجى عن نُورِ غُرَّتِهِ
كالشَّمسِ تَنْجابُ عن إشْراقِها الظُّلَمُ[١٤]

أمَّا تَشـبيهُ المَـرأةِ (كُلُّ المَـرأةِ) أو أَحَدُ أعضـائِها بِالشَّمْسِ فَكَثيرٌ شـائِعٌ ذائِعٌ لَدَى شُـعراءِ العَرَبِ بَل إنَّ المُقَنَّـعَ الكِنْدي تَجاوَزَ فَجَعَلَ صـاحِبَتَهُ مُتَفَوِّقَةً على شَمسِ النَّهارِ وبَدرِ الليلِ إذا ما اقْتَرَنا، حيثُ قال:

جِنِّيَّةٌ مِنْ نِساءِ الإنْسِ، أحسَنُ مِنْ
شَمسِ النَّهارِ، وبَدرِ الليلِ لَوْ قُرِنا

وجَعَلَ المَرَّارُ بنُ مُنْقذ [١٥] الشَّمسَ المُنيرَةَ المُضيئَةَ التي ظَهَرَتْ مِن خَلفِ السَّحابِ بَعدَ انْقِشـاعِهِ عَنْها، التَفَّتْ بِجِلبابِ صـاحِبَتِهِ، حيثُ قال:

أمْـلَـحُ الخَـلْـقِ، إذا جَـرَّدتَّـهـا
غَيْرَ سِمْطَيْنِ عَلَيْها، وسُؤُرْ[١٦]
لَحَسِبْتَ الشَّمْسَ في جِلبابِها
قد تَبَدَّتْ في غَمامٍ مُنْسَفِرْ[١٧]

وجـاءِ نِسْـوَةٌ إلى كُثَـيِّر يُزَهِّدْنَـهُ بِعَزَّةَ، ويَضَـعْنَ فيهـا عُيُوبًا لا يَعرِفُهـا، لكنَّهُ أبَى الإصـغاءَ لَهُنَّ وقال: إنَّ عَزَّةَ تَفُوقُ شَـمسَ الضُّحَى نُورًا وإشراقًا.. حيثُ قال:

وَمَضَى إِلَيَّ بِعَيْبِ عَـزَّةَ نِسْوَةٌ
جَعَلَ الإِلـهُ خُدودَهُنَّ نِعالَها
وَلَوَ انَّ عَزَّةَ خاصَمَتْ شَمْسَ الضُّحَى
فِي الحُسْنِ عِنْدَ مُوَفَّقٍ لَقَضَى لَها[١٨]

وهكذا هـي حَبَّابَة (جاريـة الخليفة يزيد ابن عبد الملك) التي وصَفَها وضَّاح اليَمَن، وتَغَزَّلَ بِها لِيَغيظَ الخَليفَةَ، فَشَبَّهَها بِالشَّمسِ المُشرِقَةِ، حيثُ قال:

تَـبَـلَـتْ حَـبَـابَـةُ قَـلبَـهُ
بِـالدَّلِّ، والشَّكْلِ الأَنـيـقِ[١٩]
وَبِـعَـيْنِ أَحْـوَرَ يَـرْتَـعِي
سَقَطَ الكَثيبِ مِنَ العَقيقِ
هَـيْـفـاءُ إِنْ هِـيَ أَقْـبَـلَـتْ
لاحَتْ كَطالِعَةِ الشُّرُوقِ[٢٠]

وفعَلَ عُبيدُ اللّهِ بنُ قيس الرُّقَيَّات[٢١] ما فعَلَ وضَّاحُ اليَمَن بِأُمِّ البَنين بِنت عبد العزيز بن مَروان، زوجةِ الخَليفَةِ الوليد بن عبد المَلك، وهذا الغَـزَلُ عادَةً لا يَنبَعِثُ مِن إعجابٍ بِالمُتَغَزَّلِ بِها، وإِنَّما هَدَفُهُ إغاظَةُ أهلِها والنِّكايَةُ بِذَويها... قال الرُّقَيَّات:

أَصْـحَـوْتَ عَـن أُمِّ البَـنِـيـ
ـنَ، وذِكْـرِهـا وغَـنـائِـهـا
وهَـجَـرْتَـهـا هَـجْـرَ امْـرِىءٍ
لم يَـقْـلُ صَـفْـوَ صَـفـائِـهـا[٢٢]
قُـرَشِـيَّـةٌ كـالـشَّـمْـسِ أَشْـ
ـرَقَ نُـورُهـا بِـبَـهـائِـهـا[٢٣]



وقال شاعرٌ اسمُهُ ياقوت وعَدَتْهُ صاحِبَتُهُ أَنْ تَـزورَهُ لَيْـلاً، فأخلَفَتْ وعْدَهـا وجاءَتْهُ جَهارًا نَهارًا، تَسحَبُ ذَيْـلَ مِرْطِها(ثَوبِها) غُرورًا وخُيَلاءً:

وعَـدَتْ أَنْ تَـزورَ لَيـلاً، فـأَلْـوَتْ
وأَتَـتْ فِي الـنَّـهـارِ تَسْحَبُ ذَيْـلا
فَقُلتُ: هَلاَّ صَدَقْتِ فِي الوَعْدِ، قالَتْ
كيفَ صَدَّقْتَ أَنْ تَرَى الشمسَ لَيْلا[٢٤]

وكَثُرَ لَدى الشُّعَراءِ تَشبيهُ وَجهِ المَحبوبَةِ بِالشَّمسِ كَثْرَةً مُفْرِطَةً، وشاعَ شُيُوعًا كبيرًا،

وهذا النَّوعُ منَ التَّشبيهِ قَديمٌ قَرأنا أمثِلَةً منهُ لَدَى بَعضِ شُعراءِ الجاهليَّةِ، كَقَولِ طَرَفَة:

وَوَجهٍ كأنَّ الشمسَ ألقَتْ رداءَها
عَليْه، نَقيِّ اللَّونِ لم يَتَخَدَّدِ(٢٥)

وكَقَولِ ذي الرُّمَّةِ الذي جَعَلَ وجهَها كَقَرنِ الشمس:

وعَينٍ، كأنَّ البابليَّيْنِ لَبَّسَا
بقَلبكَ منْهايومَمَعْقُلَةٍ سحْرا(٢٦)
بِوَجْهٍ كقَرنِ الشمسِ حُرٍّ،كأنَّما
تَهيضُ بهذا القلبِ لَمْحَتُهُ كَسْرا(٢٧)

وكقَولِ سُوَيد بن أبي كاهل اليَشْكري(٢٨) الذي لم يَكتَفِ بأنْ جَعلَ وجهَها واضِحًا بَهِيًّا يَبْدو كقَرنِ الشمسِ في أيَّامِ الصَّفاءِ والصَّحْوِ، وإنَّما زادَ هذا الوجهَ وَصفًا، فكَشَفَ عن صَفاءِ لونِهِ، وسُكونِ طَرْفِهِ، وكحل عَيْنَيهِ... حيثُ قال:

تَمْنَحُ المِرآةَ وجهًا واضحًا
مثلَ قَرْنِ الشَّمسِ في الصَّحْوِ ارتَفَعْ
صافيَ اللَّونِ، وطَرْفًا ساجيًا
أكْحَلَ العَيْنَيْنِ، ما فيهِ قَمَعْ(٢٩)

ونافَسَتْ صاحِبَةُ ابنِ دُرَيد الأزدي(٣٠) الشَّمسَ ببَريقِ خُدودها، هذا البَريق الذي أخجَلَ الشمسَ حينَ تَفَوَّقَ بِحُسْنِهِ وبَهائهِ ووُضُوحِهِ على الشمس الطالعة المُضيئة حيثُ قال:

غَرَّاءُ لَوْ جَلَت الخُدورُ شُعاعَها
للشَّمْسِ عنْدَ طُلوعها لم تُشْرِقِ(٣١)
غُصْنٌ على دِعْصٍ، تَألَّقَ فَوقَهُ
قَمَرٌ، تَألَّقَ تَحتَ ليلٍ مُطبِقِ(٣٢)
فَكأنَّنا مِنْ فَرْعِها في مَغْرِبٍ
وكأنَّنا مِنْ وَجْهِها في مَشرِقِ(٣٣)

٢ - تَشبيه الإنسان بالبَدْرِ: إعجابُ الإنسانِ بالقَمَرِ لا يَقِلُّ عَنْ إعجابِهِ بالشَّمسِ، بَل لَعَلَّ العَرَبَ أكثَرُ حُبّاً للقَمَرِ وأشَدُّ إعجاباً بهِ مِن الشمسِ؛ لأنَّ الشمسَ في بِلادِهِم ذاتَ وطْأةٍ شديدةٍ عليْهِم بِسَبَبِ حَرارَتِها العاليةِ التي تُلجِئُهُم إلى الهَرَبِ منْها بَحثًا عنِ الظِّلالِ أمَّا القَمَرُ فإنَّهُ مُحَبَّبٌ للعَرَبِ جَميعًا على اختلافِ أعمارِهِم وأعمالِهِم وأجناسِهِم وأوطانِهِم، وتَشتَدُّ الحاجَةُ للقَمَرِ وتَزدادُ مَحَبَّةُ الناسِ لَهُ في البَوادي والأرياف، وبشكلٍ خاصٍّ في الليالي المُظلِمَةِ، كما قال أبو فراس الحَمْداني:

سَيَذْكُرُني قَومي إذا جَدَّ جِدُّهُمْ
وفي الليلةِ الظَّلماءِ يُفتَقَدُ البَدْرُ(٣٤)

فَمِنْ بابِ إعجابِ العربِ بالقَمَرِ قَولُ كَعب بن زُهَيْر حيثُ شَبَّهَ النَّبِيَّ صلى اللهُ عليْهِ وسلم بالبَدرِ، وهوَ القَمَرُ عندَ اكتِمالِهِ حيثُ قال:

تَحمِلُهُ النَّاقَةُ الأدماءُ مُعتَجِرًا
بالبُرْدِ، كالبَدْرِ جَلَّى لَيْلَةَ الظُّلَمِ(٣٥)

وفي عطافَيْه أو أثناءَ رَيْطَتِه
ما يَعلَمُ اللهُ من دينٍ ومِنْ كَرَم

ويُقالُ إنَّ شاعِرًا أتَى أبا البختري(وهب ابن وهب) وكانَ مِن أجودِ الناسِ، وإذا سَمِعَ مَدْحَ المادحِ سُرَّ وسَرَى السُّرورُ والابْتِهاجُ في جَوانِحِهِ، وأعطَى وزادَ في عَطائِهِ، وأنْشَدَهُ:

لِكُلِّ أخي فَضْلٍ نَصيبٌ مِنَ العُلا
ورأسُ العُلا طُرًّا عَقيدُ النَّدَى وَهْبُ[36]
وما ضَرَّ وَهْبًا قَولُ مَنْ غَمِطَ العُلا
كما لا يَضُرُّ البَدرَ يَنْبَحُهُ الكَلبُ[37]

وقالت صَفيَّة الباهليَّة تَرثي زوجَها (وقد شَبَّهَتْهُ بِالقَمَرِ بينَ النُّجومِ):

كُنَّا كأنْجُمِ لَيْلٍ بَيْنَها قَمَرٌ
يَجْلو الدُّجى فَهَوَى مِن بَيْنِها القَمَرُ[38]

وقال الحَكَمُ بنُ عَبْدل الأسَدي (شاعر أموي) يَمدَحُ:

فإذا ابْنُ بِشْرٍ في مَواكِبِهِ
تَهْوي بِهِ خَطَّارَةٌ سُرُحُ[39]
فَكَأنَّما نَظَروا إلى قَمَرٍ
أو حيثُ عَلَّقَ قَوْسَهُ قُزَحُ[40]

وقال مُسلم بن الوليد يمدح يزيد بن مزيد الشيباني(القائد العسكري العباسي):

تَمْضي المَنايا كما تَمْضي أسِنَّتُهُ
كأنَّ في سَرْجِهِ بَدْرًا وضِرْغاما[41]

وحينَ يُشَبِّهُ الشعراءُ مَمْدوحَهم أو مَرْثِيَّهم بِالقَمَرِ فلا فَرقَ لَدَيْهم بينَ القَمَرِ والبَدرِ والهِلالِ وكأنَّ هذهِ المُفردات الثَّلاث مُتَرادِفات كُلُّها تَعني ذلكَ الكوكب المُضيء المَعروف... قال الفرزدق يمدح سعيد بن العاص، وكانَ سعيدٌ حَماهُ مِن زياد بن أبيهِ حينَ هَدَّدَهُ:

تَرَى الغُرَّ الجَحاجِحَ من قُرَيش
إذا ما الأمْرُ بالمَكْروهِ عالا[42]
قِيامًا يَنْظُرونَ إلى سَعيدٍ
كأنَّهُمُ يَرَونَ بِهِ هِلالا[43]

وإذا كانَ الشعراءُ قد شَبَّهُوا الرَّجُلَ(مَمْدوحًا أو مَرْثِيًّا) بالقَمَرِ فإنَّ تَشبيهَ المرأة (كُلِّها أو جُزئها) أعني وَجهها أو غُرَّتَها أو خَدَّها، كانَ أكثَرَ انْتِشارًا وشُيُوعًا ..كَقَولِ بشَّار[44]:

لَمَّا طَلَعْنَ مِنَ الرَّقيـ
ـقِ عَلَيَّ بالبَرَدانِ خَمْسا[45]
فكأنَّهُنَّ أهِلَّةٌ
تَحتَ الثِّيابِ زَفَفْنَ شَمْسا[46]

وقال السَّرِيُّ الرَّفَّاء[47] يَصِفُ مَحاسِنَ الحَبيبِ التي اجتَمَعَتْ فيهِ، ولم تَجتَمِعْ في غَيْرِهِ:

قَمَرٌ تَفَرَّدَ بالمَحاسِنِ كُلِّها
فَإلَيْهِ يُنْسَبُ كُلُّ حُسْنٍ يُوصَفُ
فَجَبِينُهُ صُبْحٌ، وطُرَّتُهُ دُجَى
وقَوامُهُ غُصْنٌ رَطيبٌ أهْيَفُ[48]

لِلَّهِ ذاكَ الوجهُ كيفَ تآلَّفَتْ
فيهِ مَحاسِنُ لم تَكُنْ تَتألَّفُ

وقال ديك الجِنّ[٤٩] الحِمْصي في جاريَتِهِ التي قيلَ إنَّهُ قَتَلها بِيَدَيْه:

قَمَرٌ أنا اسْتَخْرَجْتُهُ مِنْ دُجنةٍ
لِبَلِيَّتي، وزَفَفْتُهُ مِنْ خِدْرِهِ
فَقَتَلتُهُ، ولَهُ عَلَيَّ كَرامَةٌ
مِلْءُ الحَشَا ولَهُ الفُؤادُ بِأَسْرِهِ
عَهْدي بِهِ مَيْتًا كأحسَنِ نائمٍ
والحُزْنُ يَنْحَرُ دَمْعَتي في نَحْرِه[٥٠]

ولأبي نُواس هــذه الأبيات الرَّوائعُ، وقد شَبَّهَ صاحِبَتَهُ بِبَدرٍ يَتَأَلَّقُ نُورُهُ:

لَــيِّنُ الـقَـدِّ، لَـذيـذُ الـمُعـتَـنَـقْ
يُشبِهُ البَدْرَ، إذا البَدرُ اتَّسَقْ
مُـثْـقَـلُ الـرِّدْفِ إذا وَلَّى حَكَى
مُوثَقًا في القَيْدِ يَمْشي في زَلَقْ
وإذا أقــبَـــلَ كـــادتْ أعــيُنٌ
نَحوَهُ تَجرَحُ فيه بالحَدَقْ[٥١]

وجَعَــلَ عُمَرُ بــنُ أبي ربيعةَ لِصــاحِبَتِه شُــعاعًا وضِياءً يَنبَعِثُ مِنْها كَما يَنبَعِثُ النُّورُ مِنَ القَمَر:

غَـرَّاءُ في غُـرَّةِ الشَّبابِ مِنَ الحُو
رِ، اللَّواتي يَزينُها خَفَرُ[٥٢]
رأيـتُــهـا مَــــرَّةً، ونِـسْـوتَـهـا
كأنَّها مِنْ شُعاعِها القَمَرُ[٥٣]

وعلــى بــن المُنَجِّــم (الــذي كانَ نَديمًا لِلخليفة الرَّاضي العبَّاسي) يُحَدِّثُنا أنَّ حَبيبَهُ غَضِــبَ حينَ قارَنَهُ بِالبَــدْرِ، واحتَجَّ بِمَزايا وصِــفاتٍ فيهِ، لا يَراها الــرَّاؤونَ في البَدرِ فأقنَعَنا بِتَفَوُّقِه:

شَبَّهْتُها بالبَدرِ فاسْتَضْحَكَتْ
وقـابَـلَـتْ قَــولِيَ بِـالـنُّـكْـرِ
وسَفَّهَتْ قَولي، وقالتْ مَتَى
سَمُجْتُ حتى صِرْتُ كالبَدْرِ
البَـدْرُ لا يَـرْنُـو بِـعَـيْنٍ كما
أرنُــو، ولا يَـبْـسِـمُ عَـن ثَـغْـرِ
ولا يُمِيطُ المِـرْطَ عن ناهِدٍ
ولا يَشُدُّ العِقْدَ عَن نَحْرِ[٥٤]

وإذا ما شَــبَّهَ الشــاعِرُ جُزءاً مِنَ الحبيبِ (كَوَجهِــهِ أو جَبينِــهِ أو غُرَّتِهِ..إلخ)كانَ أكثَرَ إقْناعًا، وذلك كقَولِ الحَريري[٥٥]:

سألتُها حينَ زارتْ نَضْوَ بُرْقُعِها الـ
قانِي وإيداعَ سَمْعي أطيَبَ الخَبَرِ[٥٦]
فَزَحْزَحَتْ شَفَقًا، غَشَّى سَنا قَمَرٍ
وساقَطَتْ لُؤلُؤًا من خاتَمٍ عَطِرِ[٥٧]

أمَّــا عُمَرُ بنُ أبــي ربيعة فقد جَعَلَ وجهَ الحَبيبِ مُغْنِيًا عن البَــدرِ في الليلةِ الظَّلماءِ حيثُ قال:

وفَتـاةٍ إنْ يَـغِـبْ بَـدرُ الدُّجَـى
فَلَنـا في وَجْـهِـهـا عَـنْـهُ خَـلَفْ
أجـمَـعَ الـنَّـاسُ على تَفْضيلِها
وهَواهُمْ في سِواها مُخْتَلِفْ[٥٨]

وأبو نُواس جَعَلَ النَّاظِرَ لِحَبيبِهِ يَكتَشِفُ فيــهِ الكَثيرَ مِنَ المَزايا والصِّــفاتِ كُلَّما كَرَّرَ النَّظَرَ إليْهِ، فَتَعاقُبُ النَّظَرِ إليهِ يُبْدي المَزيدَ مِنَ المَحاسِنِ والمَناقِبِ...حيثُ يَقولُ:

كـــأنَّ ثـيـــابَـــهُ أطْــلَــعْــ
ـــنَ مِـــنْ أزْرارِهِ قَـــمَـــرا
يَـــزيـــدُكَ وجْــهُــهُ حُـسْـنًـا
إذا مـــا زدتَّـــــهُ نَــظَــرَا
بِــعَــيْنٍ خـالَـطَ الـتَّـفْـتـيـ
ـــرُ مِـــنْ أجْـفـانِـهـا الحَـــوَرا
وخَـــــدٍّ ســــابِـــرِيٍّ لَـــوْ
تَـصَــوَّبَ مـــاؤُهُ قَــطَــرا (٥٩)

وتاهَ الخُبْــزُ أُرزِّيّ(٦٠) حينَ عَقَدَ مُقارَنَةً بينَ وجهِ الحَبيبِ وطَلعَةِ البَدرِ، حتى أشْفَقنا على حَيْرَتِهِ، ورَثَيْنا لِحالِـــهِ، فقد هالَهُ تَوَرُّدُ خَدَّيْهِ وشِـــدَّةُ سَـــوادِ شَـــعرِهِ، فَحارَ، فَظَنَّهُ الهِلالَ:

رأيْـتُ الـهِـلالَ، ووَجْــهَ الحَـبـيـبِ
فَـكـانـا هِـلالَـيْنِ عِـنْـدَ الـنَّـظَـرْ
فَـلَـم أدْرِ مِـنْ حَـيْرَتـي فـيـهـمـا
هِـلالَ الـدُّجَـى مِنْ هِـلالِ البَشَرْ
فَـلَـولا الـتَّـوَرُّدُ فِي الـوَجْـنَـتَـيْنِ
ومـا راعَـنـي مِـنْ سَـوادِ الشَّـعـرْ
لَكُـنْـتُ أظُـنُّ الـهِـلالَ الحَـبـيـبَ
وكنتُ أظُنُّ الحَبيبَ القَمَرْ (٦١)

٣ -تَشبيــهُ الإنْسانِ بِالنُّورِ: أمَّا تَشبيهُ المَرأةِ بِنُورِ الصُّبْحِ أو بِضَوْءِ النَّهارِ(فِي مَجالِ الغَزَلِ) فَشــائعٌ كَثيرٌ،فالنَّاظِرُ لِوَجهِ الحَبيبِ يَرَى نُورًا وضِــياءً وإشْراقًا وبَيَاضًــا..كَقَولِ أعشَى هَمْدان:

مَــرَرْتُ بِـنِـسْـوَةٍ مُـتَـعَـطِّـراتٍ
كَضَوءِ الصُّبْحِ أوبَيْضِ الأَداحي (٦٢)

وقــال صــاحِبُ اليتيمةِ(٦٣) وقــد جَعَلَ وجْهَها صُــبْحًا، وغَدائِرَها لَيْلاً، ولَمَّا اجتَمَعَ الضِّدَّانِ أكسَباها مَزيدًا مِنَ الحُسْنِ، وكَثيراً مِنَ البَهاءِ...حيثُ قال:

ويَـزيـنُ فَـوْدَيْـهـا إذا حَـسَـرَتْ
ضافِي الغَدائِرِ فاحِمٌ جَعْدُ (٦٤)
فَـالـوَجْـهُ مِـثْـلُ الصُّـبْـحِ مُـبْـيَضٌّ
والـشَّـعـرُ مِـثْـلُ الـلَّـيـلِ مُـسْـوَدُّ
ضِـدَّانِ لَـمَّـا اسْـتُـجْـمِعـا حَـسُـنـا
والضِّدُّ يُظْهِرُ حُسْنَهُ الضِّدُّ (٦٥)

والصُّورَةُ التي رَسَمَها بَكرُ بنُ النَّطّاحِ(٦٦) ليســتْ بعيدَةً من صُورةِ اليتيمةِ، حيثُ جَعلَ لونَهــا كالنَّهارِ السَّــاطِعِ، وشَــعرَها كالليلِ الدَّامِسِ.. حيثُ قال:

بَيْضاءُ تَسْحَبُ مِنْ قِيامٍ فَرْعَها
وتَغيبُ فيهِ فَهوَ جَثْلٌ أسْحَمُ (٦٧)
فَـكـأنَّـهـا فـيـهِ نَـهـارٌ سـاطِـعٌ
وكـأنَّـهُ لـيـلٌ عليْها مُظلِمُ (٦٨)

وهكذا فعلَ ابنُ المُعتَزِّ(٦٩) فَصَوَّرَ صاحِبَتَهُ وقد فاجأها الكاشِحُ الرَّقيبُ، فأخفَتْ إهابَها

تَحتَ مُنْسَدِلِ غَدائرِها، كما أخفَى ظَلامُ الليلِ نُورَ الصَّباحِ...حيثُ قال:

فَلَما أنْ قَضَتْ وَطَرًا وَهَمَّتْ
على عَجَلٍ بِأَخْذِ لِلرِّداءِ
رأتْ شَخْصَ الرَّقيبِ على تَدانٍ
فَأَسْبَلَتِ الظَّلامَ على الضِّياءِ[٧٠]
وغابَ الصُّبْحُ منْها تَحتَ لَيْلٍ
وظَلَّ الماءُ يَقْطُرُ فوقَ ماءِ[٧١]

٤-تشبيهُ الإنسانِ بالنُّجومِ والكَواكِبِ:

وعَقَدَ شُعراءُ العربِ مُقارَنَةً بينَ مَمْدوحِيهِم وَمَرْثِيِّيهِم مِنَ الرِّجالِ، والمُتَغَزَّلِ بِهِنَّ مِنَ النِّساءِ، وبينَ النُّجومِ والكَواكبِ..هذا أبو الطَّمْحان القَيْنِي[٧٢] يَفخَرُ بِقَومِه فَجَعَلَهُم كَنجومِ السَّماءِ، إذا اختَفَى واحدٌ مِنْها ظَهَرَ آخَرُ، لِيَظَلَّ الكَونُ مُشْرِقًا بِهِم مُضيئًا، وذلك حيثُ يَقول:

وإنِّي مِنَ القَومِ الَّذينَ هُمُ هُمُ
إذا ماتَ مِنْهُم سَيِّدٌ قامَ صاحِبُهُ
نُجومُ سَماءٍ كُلَّما غارَ كَوكَبٌ
بَدَا كَوكَبٌ، تَأْوي إليْه كَواكِبُهْ
أضاءَتْ لَهُمْ أحْسابُهُمْ ووُجُوهُهُمْ
دُجَى الليلِ حتى نَظَّمَ الجِزْعَ ثاقِبُهْ[٧٣]

وقال شاعرٌ يُقالُ لَهُ العرَنْدس (مِن شُعَراء حماسة أبي تَمَّام) يمدَحُ قَومًا:

مَنْ تَلْقَ مِنْهُمْ تَقُلْ لاقَيْتُ سَيِّدَهُمْ
مِثْلُ النُّجُومِ التي يَسْرِي بِها السَّاري[٧٤]

وقال أبو تَمَّام يَرثِي أحدَ مُعاصِريهِ مِن آلِ نَبْهانَ:

كَأَنَّ بَني نَبْهانَ يَومَ وَفاتِه
نُجُومُ سَماءٍ خَرَّ مِن بَينِها البَدْرُ[٧٥]

وجعلَتْ صَفِيَّةُ الباهليَّةُ نَفسَها وقَومَها نُجُومًا، وزَوجَها الذي تَرْثيهِ بدرًا حيثُ قالت:

كُنَّا كَأَنْجُمِ لَيلٍ بَيْنَها قَمَرٌ
يَجْلُو الدُّجَى فَهَوَى مِنْ بَيْنِها القَمَرُ

واقتَرَبَ بعضُ الشعراءِ مِنَ الصُّورةِ أكثَرَ فَلَم يَكتَفِ بِذِكرِ النَّجْمِ بَلْ سَمَّاهُ تَمْييزًا لَهُ عن غَيْرِهِ مِنَ النُّجومِ، واختارَ المَشْهورَ النَّيِّرَ مِنْ هذهِ النُّجومِ..كابْنِ عَنْقاء الفَزاري الذي جَعَلَ جَبينَ مَمْدوحِهِ الثُّرَيَّا، وشَبَّهَ خَدَّهُ بِالشِّعْرَى، ووَجهَهُ بِالقَمَرِ حيثُ قال:

غُلامٌ رَماهُ اللّه بِالخَيْرِ يافِعًا
لَهُ سِيمياءُ، لا تَشُقُّ على البَصَرْ[٧٦]
كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ في جَبينِه
وفي خَدِّه الشِّعْرَى وفي وَجْهِه القَمَرْ[٧٧]

وأرادَ صَفِيُّ الدينِ الحِلِّي(٧٨) أنْ يُعَبِّرَ عن نَأْيِ حَبيبِهِ وبُعْدِه مِنْهُ، فَجَعَلَ المَسافَةَ بَينَهُما طَويلَةً مُمْتَدَّةً كالمسافَةِ بينَ النَّسْرَينِ[٧٩] بعدَ أنْ كانا مُتَآلِفَيْنِ مُتَقارِبَيْنِ كَنَجْمَي الفَرْقَدَيْن:

فَصِرْنا نُشبِهُ النَّسْرَيْنِ بُعْدًا
وكُنَّا إلفَةً كالفَرْقَدَيْنِ[٨٠]

أمَّا عبيدُ اللهِ بنُ قيس الرُّقيَّات فَجَعَلَ مَمْدوحَهُ(مُصعَبَ بنَ الزُّبَيْر) شهابًا إلهيًّا انْقَضَّ من السَّماءِ فَمَزَّقَ حُجُبَ الظَّلامِ، وكانَ هذا التَّشبيهُ يَروقُ للمَمْدوحينَ حتى أنّ عبدَ المَلك بن مروان حسَدَ مُصعَبًا أنْ قيلَ فيهِ هذا البيت الرائع، وهو:

إنمَا مُصْعَبٌ شهابٌ مِنَ اللـ
ـه، تَجَلَّتْ عنْ وجْهِهِ الظَّلماءُ
مُلْكُهُ مُلكُ قُوَّةٍ ليسَ فيهِ
جَبروتٌ ولا بهِ كِبْرياءُ(٨١)

٥- تشبيهُ الإنسانِ بالسَّحاب: السُّحُبُ شيءٌ مُحَبَّبٌ عَزيزٌ على قَلبِ الإنسانِ العربيِّ في بِلادٍ المَطَرُ فيها قليلٌ، وبما أنَّ السُّحُبَ سَببُ الغيثِ الذي تَعتَمِدُ عليهِ حياتُهُ لأنَّ أغلَبَ مَصادرِ عَيْشِهِ الزِّراعَةُ وتَربيَةُ الحَيَوانِ، وهُما المِهْنَتانِ اللتانِ لا تَقومُ لَهما قائمَةٌ إلاَّ بتَوَفُّرِ الماءِ وهَطْلِ المَطَرِ... هذا أبو الطَّيِّب المُتَنَبِّي جَعلَ مَمْدوحَهُ كالسَّحابِ، يُؤمَلُ مِنهُ الغيثُ، ويُرتَجَى منهُ الخصْبُ، هوَ مَعَ ذلكَ تُخْشَى صَواعِقُهُ المُدَمِّرَةُ.. قال المتنبي:

فَتًى كالسَّحابِ الجَونِ يُخْشَى، ويُرْتَجَى
يُرَجَّى الحَيا منْهُ وتُخْشَى الصَّواعقُ(٨٢)

وقال ابنُ النَّقيب(٨٣) في تَشبيهٍ قَريبٍ في تَكوينِهِ مِنْ قَولِ المُتَنبي:

تُحاكيهِ سُحْبُ الجَوِّ حالَ مَسيرِهِ
وتُشْبِهُهُ أُسْدُ الشَّرى وهوَ جالِسُ(٨٤)

تَشبيهُ الرَّجُلِ في جُودِهِ وعَطائِهِ بالسَّحابَةِ أمْرٌ مُقنِعٌ يَقبَلُهُ العَقْلُ والذَّوقُ، وتَرتاحُ لَهُ الأهواءُ والمَشاعِرُ ويَسعَدُ بِهِ الوجدانُ والعَواطفُ. أمَّا أنْ تُشَبَّهَ المَرأةُ بالسَّحابَةِ فهوَ تَشبيهٌ رُبَّما لا يَكونُ مُقْنِعًا بَلْ رُبَّما يَراهُ المرءُ غامِضًا مُبهَمًا لا يُدرَى ما يُرادُ مِنْهُ، ويَكدَحُ القارئُ ذِهنَهُ لِيَصِلَ إلى المُرادِ منهُ...انْظُرْ إلى قَوْلِ الأحوصِ الأنصاري الذي شبَّهَ لُبْناهُ بِسحابَةٍ:

كأنَّ لُبْنَى صَبِيرُ غادِيَةٍ
أو دُمْيَةٌ زُيِّنَتْ بها البِيَعُ(٨٥)

فَهوَ يَرَاها كَسَحابَةٍ لَيِّنَةِ المَسِّ ناعِمَةِ المَلمَسِ، لكنْ كيفَ يَتَصَوَّرُ المرءُ مَسَّ السَّحابَةُ ؟ ومَنْ الذي مَسَّها فَوَجدَها ناعِمَةَ المَلمَسِ؟ إنَّ تَصَوُّرَ نُعومَةِ السَّحابَةِ ولُيُونَتِها أمْرٌ ليسَ بالهَيِّنِ ! ولَعَلَّ تَشبيهَ بَدَنِ المرأةِ بِسَحابَةٍ بَيضاءَ صافِيَةٍ في قَولِ المَرَّارِ بنِ مُنْقِذ التالي:

يَتَلَهَّيْنَ بِنَوماتِ الضُّحَى
راجِحاتِ العَقْلِ والأُنْسِ، خُفُرْ(٨٦)
قُطُفَ المَشْيِ، قَريباتِ الخُطَا
بُدَّنًا مِثْلَ الغَمامِ المُزْمَخِرْ(٨٧)

لا يَقِلُّ غُمُوضًا عَمَّا سَبَقَهُ، ولا يَخلو مِن إبْهامٍ وعَدَمِ وُضوحٍ.

لكنَّ الأعشى أحسَنَ غايَةَ الإحسانِ حينَ حَدَّدَ طَرَفَي التَّشبيهِ تَحديدًا دَقيقًا حيثُ

شَبَّهَ مِشْيَةَ صاحِبَتِهِ بِسَيْرِ السَّحابَةِ، تَمْشي مُتَهادِيَةً لا مُتَمَهِّلَةً ولا مُسْرِعَةً..حيثُ قال:

كأنَّ مِشيَتَها مِنْ بيتِ جارَتِها
مَرُّ السَّحابَةِ؛ لا رَيْثٌ ولا عَجَلُ(88)

٦-تَشبيهُ الإنسانِ بالليل: للَّيلِ في نَظَرِ الإنسانِ العربيِّ سُلطانُهُ وجَبَرُوتُهُ وامْتِدادُهُ، لذا فقد وجَدَ الشُّعَراءُ في الليلِ(مُشَبَّهًا بِهِ)عَظيمَ الدَّلالَةِ،كبيرَ القُوَّةِ، شَديدَ البَأسِ كالنَّابغةِ الذُّبياني حينَ شَبَّهَ (النُّعمانَ بنَ المُنذرِ) مَلِكَ الحِيرة، فقد وجدَ فيهِ من صِفاتِ الليلِ السَّطوةَ والقَهْرَ والجَبَروت، ليسَ على أعدائهِ فَحَسب، ولكنَّهُ رُبَّما كانَ عنيفًا جَبَّارًا حتى على رعاياه، وهوَ- من بابٍ آخَرَ- واسِعٌ مُمْتَدٌّ، يَصِلُ إلى كُلِّ مَكانٍ، ويَعبُرُ أيَّ حُدودٍ:

فَإنْ كُنْتَ لا ذو الضِّغْنِ عَنِّي مُكَذِّبٌ
ولا حَلْفِي على البَراءَةِ نافِعُ
ولا أنا مَأمونٌ بِقَولٍ أقُولُهُ
وأنتَ بِأمْرٍ، لا مَحالَةَ واقِعُ
فَإنَّكَ كالليلِ الذي هوَ مُدْرِكي
وإنْ خِلتُ أنَّ المُنْتَأى عنكَ واسِعُ(89)

وكثُرَ تشبيهُ شَعرِ المرأة العربيَّة بالليل، وهو تشبيهٌ واقِعِيٌّ ومُقنعٌ لأنَّ شَعرَ المرأة العربيَّة أسودُ في أغلبِ أحوالِه، فإنَّكَ لا تَكادُ تَجِدُ شعرًا غيرَ أسود في البيئةِ العربيَّةِ، قال أبو الفتح البُستي(90):

ومُهَفهَفٍ غَنِجِ الشَّمائلِ، أزعَجَتْ
قَلبي، مَحاسِنُ وجهِهِ إزْعاجا
دَرَتِ الطَّبيعةُ أنَّ فاحِمَ شَعْرِهِ
لَيْلٌ، فأذْكَتْ وجنَتَيْهِ سراجا

وعَكَسَ ابنُ المُعتَزّ الصورة فجعَلَ الليلَ مُشابِهًا لفَرعِ الحبيبِ، وعِندَ المَساءِ اكتَنَفَهُ لَيْلانِ ؛ أحَدُهُما جاءهُ من فَرعِ الحبيبِ... حيثُ قال:

سَقَتْنِيَ في ليلٍ شَبيهٍ بفَرْعِها
شَبيهَةَ خَدَّيْها، بغَيْرِ رَقيبِ
فأمْسَيْتُ في لَيْلَيْنِ: للشَّعْرِ والدُّجَى
وشَمْسَيْنِ من خَمْرٍ، وخَدِّ حَبيبِ(91)

ويُقالُ إنَّ أحمد شوقي استوحَى بيتَهُ التالي من قولِ ابنِ المعتَزِّ السابق:

ودخلتُ في لَيلَيْنِ: فَرْعِكَ والدُّجَى
ولَثَمْتُ كالصُّبحِ المُنَوَّرِ فاكَ

وحاوَلَ ابنُ عَجْلان(92) التَّجديدَ قليلاً فابْتَعَدَ عن تقليدِ سابِقيهِ، فصَوَّرَ فَرْعَ صاحِبَتِهِ بفُروعِ غَمامَةٍ(غَيْمَةٍ)...لم يُحَدِّدْ لَونَها، ولم يَصِفْ شَكلَها، حيثُ قال:

جَديدَةُ سِرْبالِ الشَّبابِ، كأنَّها
سَقِيَّةُ بَرْدِيٍّ نَمَتْها غُيُولُها(93)
كأنَّ دِمَقْسًا أو فُروعَ غَمامَةٍ
على مَتْنِها حيثُ اسْتَقَرَّ جَديلُها(94)

٧- تشبيهُ الإنسانِ بالغيث: الغيثُ أو المَطَرُ مِنَ الظَّواهِرِ الطَّبيعيَّةِ المُحَبَّبَةِ لدَى الإنسانِ العربيّ، يَرتَبِطُ بِالغيثِ ويَنتُجُ عنهُ

ازدهارُ الزِّراعَة والرَّعي، ثمَّ الخِصْبُ ورَغَدُ العَيْشِ وسَعادَةُ الحَياة. والمَكانُ الأكثَرُ غَيْثًا يَكونُ أكثَرَ غَزارَةً سُكَّانيَّةً؛ لأنَّ السكَّانَ يَستَقِرُّونَ حيثُ يَكونُ الماءُ، والماءُ يَعتَمِدُ اعتمادًا كُلِّيًّا على نُزولِ الغيثِ وكثرَتِهِ واستِمْرارِهِ.

وكثُرَ تَشبيهُ المَمْدوحينَ أو المَرْثِيين بالغيثِ، ويُرادُ بذلكَ جُودُهم وعَطاؤهم للآخرين ففي تُراثِنا الأدبيِّ أنَّ عُمَرَ بنَ هُبَيْرَةَ (الذي كانَ واليًا لبني أميَّةَ على العراق) أشرَفَ يومًا من قَصرِهِ فإذا بأعرابيٍّ يُرَقِّصُ جَمَلَهُ الآلُ(السَّرابُ) فقال لحاجِبِه: إنْ أرادَني هذا فأَوْصِلْهُ إليَّ سريعًا. فلَمَّا دنا الأعرابيُّ سألَهُ الحاجِبُ، فقالَ: قَصَدتُّ الأميرَ، فأدخَلَهُ إليْهِ، فَلَمَّا مَثَلَ بينَ يَدَيْهِ، قال لَهُ عُمَرُ: ما خَطْبُكَ؟ فأنشَدَ:

أصْلَحَكَ اللهُ قَلَّ ما بيَدي
فَما أُطيقُ العيالَ إذْ كَثُروا
ألَحَّ دَهرٌ أنْحَى بكَلْكَلِه
فأرْسَلوني إليْكَ، وانْتَظَروا
رَجَوكَ للدَّهرِ أنْ تَكونَ لَهُم
غَيْثَ سَحابٍ إنْ خانَهُم مَطَرُ(٩٥)

فَأَخَذتْ عُمرَ الأَريَحيَّةُ فجَعَلَ يهتَزُّ في مَجلِسِه، ثم قال: أرسَلوكَ إليَّ وانْتَظروا؟ إذًا واللهِ لا تَجلِسُ حتى ترجِعَ إليْهِمْ غانِمًا، فأمَرَ لَهُ بألفِ دينارٍ، وردَّهُ على بَعيرِهِ(٩٥).

وقال الشاعرُ محمد بن وهيب الحِمْيَري يَمدَحُ المُعتَصِم (وكانَ يُكنَى أبا إسْحاق) فَجَعَلَهُ ثالِثَ القَمَرَيْنِ، ثم شبَّهَهُ بالغيثِ مَرَّةً، ثمّ بالليثِ والسَّيف:

ثَلاثَةٌ تُشْرِقُ الدُّنْيا بطَلعَتِهم
شَمسُ الضُّحَى وأبو إسْحاقَ والقَمَرُ
يَحْكي أفاعيلَهُ في كُلِّ نائبَةٍ
الغَيْثُ واللَّيْثُ والصَّمْصامَةُ الذَّكَرُ(٩٦)

لا يَقتَصِرُ تَشبيهُ الإنسانِ بالغَيثِ على مَجالَي المَدحِ والرِّثاءِ فَقَط، ولكنَّهُ يُمكِنُ أنْ يَتَجاوزَ ذلكَ إلى غَيْرِه مِنَ الأغراضِ، فقد أدخَلَهُ وضَّاحُ اليَمَنِ عُنصُرًا في إحدَى مُغامَراتِهِ النِّسائيَّةِ الغَزَلِيَّة...حيثُ قال:

قالت لقد أعيَيْتَنا حُجَّةً
فَأْتِ إذا ما هَجَعَ السَّامِرُ
فاسْقُطْ علينْا كَسُقوطِ النَّدَى
لَيلَةَ لا ناهٍ ولا زاجِرُ(٩٧)

وبِسَبَبِ مَحبَّةِ العربيِّ للغَيثِ الذي يَجعَلُ الحياةَ خصبَةً مُمْرِعَةً، ثم من بعدِ ذلكَ سَعيدَةً رَغيدَةً، شَبَّهَ شُعراؤهُم حديثَ الغَزَلِ بقَطَراتِ الغيثِ وانْهِمارِ المَطَرِ كَقَولِ أحَدِهِم:

إذا كانَ حَظُّ المَرْءِ ممَّنْ يُحِبُّهُ
حَرامًا، فحَظِّي ما يَحِلُّ ويَجْمُلُ
حديثٌ كَماءِ المُزْنِ بَينَ فُضُولِه
عِتابٌ بهِ حُسْنُ الحَديثِ يُفَصَّلُ(٩٨)

ولِذي الرُّمَّة شِعرٌ جَميلٌ يُشبِّهُ بِهِ حَديثَ صاحِبَتِهِ بِقَطراتِ مَطَرٍ تَنْهمِرُ في سَنَةِ جَدْبٍ وقَحْطٍ، ليَكونَ وَقْعُها على المَشاعِرِ أحلى نُزولاً، وأجملَ أثَرًا:

وإنَّا لَيَجري بيْنَنا حينَ نَلتَقي
حديثٌ لَهُ وَشْيٌ كوَشْيِ المَطارِفِ(٩٩)
حديثٌ كوَقعِ القَطْرِ في المَحْلِ يُشْتَفَى
بهِ من جَوًى في داخلِ القلبِ لاطِفِ(١٠٠)

وكثيرًا ما شَبَّهَ الشعراءُ رُضابَ الحبيبِ وريقَهُ بقَطرِ المَطَرِ وانْهمارِ الغيثِ، وهذا التَّشبيهُ قَديمٌ، عُرِفَ من أيَّامِ امرئِ القيسِ.. حيثُ قال:

كأنَّ المُدامَ، وصَوْبَ الغَمام
وريحَ الخُزامَى، ونَشْرَ القُطُرْ(١٠١)
يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أنيابِها
إذا طَرَّبَ الطَّائِرُ المُسْتَحِرْ(١٠٢)

وقال شاعرٌ آخَرُ يُصَوِّرُ ريقَها، ويَجعَلُهُ كَوابِلِ غَيْثٍ أنْتَجَتْهُ ريحُ الصَّبا فجاءَ عَذبًا صافِيًا:

ومَهًا يَرِفُّ كأنَّهُ إذْ ذُقْتَهُ
عانِيَةٌ، شُجَّتْ بِماءِ يَراعِ(١٠٣)
أو صَوبُ غادِيَةٍ أدَرَّتْهُ الصَّبا
بِبَزيلِ أزْهَرَ مُدمَجٍ بسِياعِ(١٠٤)

٨- تشبيهُ الثَّغرِ بالبَرَدِ والبَرقِ والشُّعاع:

البَرَدُ والبَرقُ منَ الظَّواهِرِ الطَّبيعيَّةِ ذاتِ الصِّلَةِ الوثيقةِ بالمَطَرِ والسُّحُبِ، ومادُمنا نَتَحَدَّثُ عن ثَغرِ الحبيبِ وريقِهِ ورُضابِهِ، فهذا يَقودُنا للحديثِ عن أسنانِهِ التي كَثيرًا ما تُشَبَّهُ بالبَرَدِ، لأنَّ كُلاًّ من طَرَفَي التَّشبيهِ يَتَّصِفُ بالبَيَاضِ والَّلألأةِ والبَريقِ..كَقَولِ عَمْرو بن مَعديكرب(١٠٥):

إذا يَضْحَكْنَ أو يَبْسِمْنَ يَومًا
يَرَى بَرَدًا ألَحَّ بِهِ الصَّقيعُ
كأنَّ على عَوارِضِهِنَّ راحًا
يُفَضُّ عليْهِ رُمَّانٌ يَنيعُ(١٠٦)

وحدَّثَنا جَريرٌ عن فَرعِ البَشامِ، وهوَ مِسْواكٌ يُتَّخَذُ من أغصانِ شَجَرَةِ البَشامِ تَحُكُّ بِهِ أسْنانَها فتكتَسِبُ بَيَاضًا ناصعًا، ويَتَعَطَّرُ الفَمُ ويَكتسِبُ نَكهَةً مُمَيَّزَةً ومُحَبَّبَةً:

إنَّ الشِّفاءَ الذي ضَنَّتْ بنائلِهِ
فَرْعُ البَشامِ الذي تَجْلو بِهِ البَرَدا(١٠٧)
ما في فُؤادِكَ مِنْ داءٍ يُخامِرُهُ
إلاَّ التي لو رآها راهِبٌ سَجَدا(١٠٨)

وشاعَ تَشبيهُ صَفِّ الأسنانِ بالبَرقِ ،وإنْ كانَ هذا النَّوعُ منَ التَّشبيهِ أقَلَّ انْتِشارًا منَ التشبيهِ بالبَرَدِ، لكنَّ تشبيهَ الثَّغْرِ بالبَرقِ مُقنِعٌ ويَتَّفِقُ معَ الذَّوقِ ؛ لأنَّ البريقَ واللَّمَعانَ يَجمَعُ طَرَفَي التشبيهِ، وذلكَ كقولِ الأحوصِ الأنصاري:

أرْخٌ، لَعوبٌ، كأنَّ مَضْحَكَها
بَرْقٌ تَلألأ في المُزنِ يَلتَمِعُ(١٠٩)

وهذا شاعرٌ آخَرُ وازَنَ بينَ ثَغرِ الحبيبِ

بِشــكلٍ عامٍّ، وبينَ لَمَعانِ البَرقِ دونَ أنْ يُحَدِّدَ نُقطَــةَ انْبِعاثِ هــذا البَريقِ ؛ أهــوَ مُنْبَعِثٌ مِن صَــفِّ الأَســنانِ أمْ مِمَّا تَجَمَّــعَ مِن رِيقِ الحَبيبِ:

أَلَمْعُ بَرْقٍ سَرَى أمْ ضَوءُ مصباحِ
أم ابْتِسامَتُها بالمَنْظَرِ الضَّاحي

وهــذا تقريبًــا ما نَجِــدُهُ في قَــولِ أبي العشــائر(ابن عَمِّ ســيف الدولة) الذي شبَّهَ ثَغرَها بِــبَرقٍ يَلمَعُ، ثــم جانَسَ بــينَ الرِّيقِ والبَريقِ، حيثُ قال:

ثَغْرٌ كَلَمْعِ البَرقِ حُسْنُ بَريقِهِ
يَشْفي فُـؤادَ المُسْتَهامِ بـريقِـهِ
قد بـتُّ ألثُـمُـهُ وأرتَـشِـفُ المُنَى
مِـن دُرِّهِ ورَحـيـقِـهِ وعَـقـيـقِـهِ

ولَعَلَّكَ تَعجَبُ حينَ تَقرأُ تَشبيهَ سُوَيد ابن أبي كاهل اليشــكري صَفَّ أســنانِ صاحِبَتِهِ بِشُــعاعٍ يَنْبعِثُ مِن الشــمس ثــم يَظهَرُ هذا الشُّعاعُ ساطِعًا وهَّاجًا على صَفَحاتِ السُّحُبِ ، ثم ركَّبَ الصُّــورةَ وطَوَّرَهــا حينَ حدَّثَنا عن صَقْلِ أســنانِها بِفَرعٍ مِن شَجَرَةِ الأراكِ التي تُساعِدُ نَكْهَتُها على تَعطيرِ رائحَةِ الفَمِ، كما تَزيدُ الأسنانَ بَيَاضًا وبَريقًا:

حُــرَّةٌ تَجْـلـو شَـتـيـتًـا واضِـحًـا
كَشُعاعِ الشَّمسِ، في الغَيْمِ سَطَعْ[110]
صَـقَـلَـتْـهُ بِـقَـضـيـبٍ نـاضِـرٍ
مِـن أراكٍ طَـيِّـبٍ، حـتـى نَـصَـعْ
أبـيَـضَ الـلـونِ لَـذيـذًا طَعمُـهُ
طَيِّبَ الرِّيقِ إذا الرِّيقُ خَدَعْ[111]

وهذا ابنُ سُكَّرَة[112] يُعلِمُنا بِأنَّ صاحِبَتَهُ جاءَتْهُ في الغَلَسِ فاسْــتَعانَتْ بِبَريقِ ثَناياها، وشُــعاعِ هذا البَريقِ لِتُنــيرَ طَريقَها، وتَجْلوَ الدُّجَى عن مَمْشــاها وما يَلُــفُّ الأنحاءَ مِن ظلامٍ دامِسٍ:

أهلاً وسَهْلاً بِمَنْ زارَتْ بِلا عِدَةٍ
تَحتَ الظَّلامِ ولم تَحْذَرْ مِنَ الحَرَسِ
تَسَتَّرَتْ بالدُّجَى عَمْدًا فَما اسْتَتَرَتْ
ونـابَ إشْراقُها ليلاً عنِ القَبَسِ
ولو طَواها الدُّجَى عَنَّا لأَظْهَرَها
بَرْقُ الثَّنايا وضَوءُ البَرْقِ في الغَلَسِ[113]

٩- التَّشبيـه بالبَحْرِ والمـوتِ والدَّهْرِ والرِّيـحِ: ومِن أعظَمِ التَّشــبيهاتِ، وأكثَرِها تَأثيرًا في المَشــاعِرِ تَشــبيهُ الرَّجُلِ بالبَحْرِ، وذلكَ لأنَّ البَحرَ بِاتِّساعِهِ وامْتِدادِهِ وعَظَمَتِهِ، يَملأُ القَلبَ هَيبَــةً وجَلالاً ورُبَّما مَنَحَ بعضَ القُلوبِ رُعبًا وفَزَعًا ...قال ابنُ الرومي:

إذا أبـو قـاسم، جـادَتْ لَنا يَـدُهُ
لَمْ يُحمَدِ الأجودانِ: البَحْرُ والمَطَرُ
ولـو أضـاءتْ لَـنـا أنْـوارُ غُـرَّتِـهِ
تَضاءَلَ النَّيِّرانِ: الشمسُ والقَمَرُ[114]

والمَوتُ ظاهِرَةٌ كونيَّةٌ لَها هَيْبَتُها وسُلطانُها على النُفوسِ، وإن اختَلَفَتْ نَظرَةُ الناسِ لِهذِهِ الظَّاهِرَةِ المَهيبَةِ، ومُعظَمُ الناسِ في مُجتَمَعِنا

يَـرَونَ أنَّ المـوتَ وافِـدٌ يَجِبُ أنْ يُسـتَقبَلَ بِخُضُـوعٍ واسْتِسلامٍ ورِضًـا، وذلكَ نابِعٌ مِنْ عَقيدَتِنـا التي تَجعَلُ المـوتَ خاتِمَةً طبيعيَّةً لِرِحْلَةِ الحياةِ، ولا تأتي هذهِ الخاتِمَةُ إلاَّ بعدَ أنْ يَسْـتَنفِدَ المرءُ عُمرَهُ ورِزْقَهُ المَكتوبَيْنِ لَهُ، فإذا حـانَ وقتُها وقَعـتْ، ولا رادَّ لِوُقوعِها، ولا مَفَرَّ مِنْها. لكنَّـهُ إذا أتَى خَلَّفَ حُزنًا في القُلوبِ، ومَرارَةً في النُّفوسِ.

وجَدَ[١١٥] الفَضـلُ بـنُ يَحيَى على (أبي الهَوْلِ الحِمْيَري) فَدَخَلَ عليْهِ، وأنشدَهُ:

كَساني وَعيدُ الفَضْلِ ثَوبًا مِنَ البِلَى
وإيـعـادُهُ المَوتُ الـذي ما لَـهُ رَدُّ
ومالي إلى الفَضْلِ بنِ يَحْيى بنِ خالِدٍ
مِنَ الجُرْمِ ما يُخْشَى على مِثْلِهِ الحِقْدُ
فَجُدْ بِالرِّضَا، لا أبْتَغي مِنْكَ غَيْرَهُ
ورأيُكَ فيما كنتَ عَوَّدتَني بَعدُ

فَرَضِيَ عنهُ وأعطاهُ مالاً واسعًا.

وإذا كانَ الحِمْـيَري قـد جَعَـلَ وعيـدَ مَمْدوحِـهِ، أو غَضَـبَهُ مُـرًّا كالمـوت، فقد جعلَ وضَّـاحُ اليَمَنِ فِراقَ الحَبيبِ ونَأْيَهُ عنهُ كالموتِ...حيثُ يقول:

ما مَلَكْتُ الهَوَى ولا النَّفسَ مِنِّي
مُنْذُ عُلِّقْتُها، فكيفَ احْتِيالي
إنْ نَـأَتْ كـانَ نَأْيُها المَوتَ صِرْفًا
أودَنَتْ لي فَثَمَّ يَبْدو خَبالي[١١٦]

أمَّا الدَّهْرُ ذلك الطَّودُ السَّرْمَدِيُّ البَقاءِ، الأَبَـدِيُّ الوُجـودِ، الماثِلُ أمامَ أعـيُنِ قَوافِلِ البَشَرِ، القادِمَةِ الذَّاهِبَةِ، الذي لا يَقدِرُ امرؤٌ أنْ يُجابِهَهُ أو يَهرُبَ مِنْهُ، كانَ وما زالَ طَرَفًا لِتَشْبيهِ، صَحيحٌ أنَّهُ نادِرٌ، ولكنَّهُ ماثِلٌ أمامَنا بِواقِعيَّتِهِ وصِـدْقِهِ...قال سَلْمُ الخاسر[١١٧] وقد جعَلَ مَمْدوحَهُ كالدَّهرِ في قَهْرِهِ وعَظَمَتِهِ وعُنْفُوانِهِ وسُلطانِهِ...حيثُ يقول:

إنِّي أعـوذُ بِـخَيْرِ الناسِ كُلِّهِمُ
وأنـتَ ذاكَ، بِما نَأْتي ونَجتَنِبُ
وأنتَ كالدَّهْرِ مَبْثُوثًا حَبائِلُهُ
والدَّهرُ لا مَلْجَأٌ منهُ ولا هَرَبُ
ولو مَلَكتُ عِنانَ الرِّيحِ أصرِفُهُ
في كُلِّ ناحيَةٍ، ما فاتَكَ الطَّلَبُ
فليسَ إلاَّ انْتظاري منكَ عارِفَةً
فيها مِنَ الخَوفِ مَنْجاةٌ ومُنْقَلَبُ[١١٨]

والرِّياحُ مِنَ القُوى الكونيَّةِ العظيمةِ الأَثَرِ في حياةِ الكائناتِ الحيَّةِ، وهذهِ القُوَّةُ الجَبَّارَةُ البَعيـدَةُ عن سُـلطانِ البَشَرِ وسَـيطَرَتِهِم، استَخدَمَها الشُّعراءُ لِخِدمَةِ مآرِبِهِم، ولِحَمْلِ مَشاعِرِهِم، فَجعَلوها مَطيَّةً لِعَواطِفِ الحُبِّ والهُيامِ..وذلك كقَولِ وضَّاحِ اليَمَنِ:

ألا لـيـتَ الـرِّيـاحَ لَـنـا رَسُـولٌ
إلـيْـكُـمْ، إنْ شَـمـالاً أو جَـنُـوبا
فـتَـأتِـيَـكُـمْ بِمـا قُـلـنـا سَريـعًـا
ويَبْلُغَنا الذي قُلتُمْ قَريبا[١١٩]

١٠- التَّشبيـهُ بِكَثيـبِ الرَّمْلِ: وشـاع

في شِعرِنا القديمِ تَشبيهُ أردافِ المرأةِ ومآكِمِها[١٢٠] بدِعْصِ الرَّمْلِ، أعني الكثيبَ الذي تُحْدِثُه الريحُ في المناطقِ الصَّحراويَّة، في زَمَنٍ قليلٍ، يَكبرُ هذا الكثيبُ ويَعظُمُ خِلالَ زَمَنٍ قَصيرٍ، ويَتَكَوَّنُ مِن ذَرَّاتٍ مُتناهيَةٍ في الصِّغَرِ، تَحملُها الريحُ وتُلقيها في مَكانٍ تُحَدِّدُه ريحُ اليَومِ، ورُبَّما نَقَلَتْهُ ريحُ الغَدِ إلى مَكانٍ آخَرَ. قُلتُ: إنَّ العربَ كثيرًا ما شَبَّهُوا ورْكَي المرأةِ بجَوانبِ هذا الكثيبِ بجامعِ الضَّخامَةِ مِن ناحيَةٍ، ولينِ المَسِّ ونُعومَةِ المَلمَسِ من ناحيَةٍ أُخرَى، والحَرَكَةِ والارتِجاجِ من ناحيةٍ ثالثَةٍ قال وضَّاح اليَمَنِ:

هَيْفاءُ إنْ هيَ أقبَلَتْ
لاحَتْ كَظاهِرَةِ الشُّروقْ
والرِّدْفُ مِثْلُ نَقًا تَلَـ
ـبَّدَ فهوَ زُحْلوقٌ زَلوقْ[١٢١]

وقال أعشَى قيس في مِثلِ هذا المعنى:

هِرْكولَةٌ مِثْلُ دِعْصِ الرَّمْلِ أسْفَلُها
مَكسُوَّةٌ من جَمالِ الحُسْنِ جِلبابا[١٢٢]
رُعْبُوبَةٌ، فُنُقٌ، خُمْصانَةٌ، رَدَحٌ
قد أُشْرِبَتْ مِثْلَ ماءِ الدُّرِّ إشْرابا[١٢٣]

وأجادَ طُريح بن إسماعيل الثَّقفي[١٢٤] التَّصويرَ، دونَ أنْ يَذكرَ الدِّعْصَ أو الكثيبَ، وإنَّما أرادَ مَعناهُما حينَ ذَكَرَ ما يَنْعَقِدُ عليْهِ مِرْطُها الضَّخمُ وحِزامُها الذي يَستَديرُ فوقَهُ فيُعينُ على بُروزِهِ (مَلفُوفًا مُسْتَديرًا مُمْتَلئًا).. قال طُرَيح:

مَمْسُودَةٌ جُدِلَتْ، فَعلْيَتُها
خُوطٌ، ومَعْقِدُ مِرْطِها عَبْلُ[١٢٥]
تَضَعُ البَريمَ فيَسْتَديرُ على
فَعْمٍ ألَفَّ كأنَّهُ رَمْلُ[١٢٦]

وقال ابنُ نُباتة المصري[١٢٧] يَصِفُ جِسمَ صاحِبَتِه:

سألْتُ النَّقا والبانَ أنْ يَحْكِيَا لَنا
رَوادِفَ أو أعطافَ مَنْ زادَ صَدُّها
فقالَ كَثيبُ الرَّمْلِ ما أنا حِمْلُها
وقالَ قَضيبُ البانِ: ما أنا قَدُّها[١٢٨]

❁ ❁ ❁

القُوَى الكَونيَّةُ القاهِرةُ المُسيطِرةُ، ذاتُ الجَبَروت، وصاحِبَةُ السَّطْوَةِ والامْتِدادِ، المُتَّصِفَةُ بالأبَديَّةِ والسَّرْمَديَّةِ والبَقاءِ الدَّائمِ، فَرَضَتْ على الإنسانِ أنْ يَتَعامَلَ مَعَها، وما الشاعرُ والأديبُ إلاَّ إنسانانِ مُضْطَرَّانِ للتَّعامُلِ مع هذهِ القُوى، بِما يَتَّفِقُ معَ قُدُراتِهما ومَلَكاتِهما ففعَلا ذلكَ وأدَّيا المطلوبَ مِنْهُما، فأرضَيا نَفسَيْهما، بِما حاولا المُواءمَةَ فيهِ بينَ الصِّفاتِ البَشَريَّةِ، والمَزايا الإنسانيَّة، وبينَ قُوَى الطَّبيعة التي عَرَضْنا لِبَعضِ جَوانِبِها، ورضِيَ القُرَّاءُ بِما أحسَنا فيهِ، ونَقَدوا ما رأوهُ أو رأوا فيهِ خَطَأً، نَأمَلُ أنْ نَكونَ قد وُفِّقْنا لِما ذَهبْنا إليهِ.

الهوامش

١- سورة النمل الآية ٢٤.
٢- جَنَّ عليهِ الليل: سَتَرَهُ بظَلامِهِ.
٣- أَفَلَ: غابَ واختَفَى.
٤- الأنعام الآيات مِن: ٧٦- ٧٨.
٥- ديوانه ص١٧.
٦- شاعرة من قبيلة هُذَيل عُرِفَتْ بِرِثاءِ أخيها عَمْرو هذا.
٧- تَعني رَجُلَيْنِ غَدَرا بِأخيها، وتَشبيه الرَّجُل بِالدَّاءِ العُضال كِناية عن قُوَّتِهِ.
٨- الخَرْق: المَفازة (الفَلاة).
٩- وجناء: ناقة قويَّة.حَرْف: مُسِنَّة. الكَلال: التَّعَب.
١٠-الدُجَى: الظَّلام.
١١-الفاروق :عمر بن الخطاب وهو أبو أُمِّه، وابنُ أروَى: هو عُثمان بن عفان.
١٢-أغاني دار صادر ٢٨٢/٢١. يُدلِجُ: يَسيرُ في الظُّلمَةِ. والسَّاري: السَّائرُ في الليل..
١٣-العُمدة لابن رشيق ١٤٠/٢.
١٤-أغاني دار صادر ٢٠٤/٢١.
١٥-شاعر أموي عاصَرَ جَريرًا والفرزدق.
١٦-سِمْطان: عِقْدا لُؤلؤ. سُوُّر :جمع سِوار.
١٧-مُختار الغزل ١١٧. غَمام: سَحاب (غَيم). مُنْسَفِر: مُنْقَشِع.
١٨-ديوانه ١٥٣.
١٩-تَبَلَت قَلبَهُ: أسْقَمَتْهُ وذَهَبَتْ بِقَلبِهِ.
٢٠-مختار الغزل ٣٠٧. هيفاء: نَحيلة الجسم.
٢١-شاعر قُريش في العصر الأُمويّ، كانَ صَديقًا لِمُصعب ابن الزُّبَيْر.
٢٢-لم يَقْلُ: لم يُبْغِض.
٢٣-أغاني صادر ١٥٥/٦.
٢٤-مختار الغزل ٥٦.

٢٥-ديوانه ص٢٩.

٢٦-البابليَّان: الملَكان اللَّذان نُسبَ إليهما السِّحْرُ في القُرآنِ الكريم. مَعْقُلة: مَوضع.

٢٧-ديوانه ١٧٢/١٧١. لَمْحَتُهُ: رؤيَتُهُ وهي فاعل تَهيضُ.

٢٨-مِن مُخَضْرَمي الجاهليَّة والإسلام، اشتهرَ بعَيْنيَّتِه التي كانَ يُقالُ لَها اليَتيمة لجَودَتِها ومَطْلَعُها ((أَرَقَ العَيْنَ خَيَالٌ لم يَدَعْ مِنْ سُلَيْمَى فَفُؤادي مُنْتَزَعْ)).

٢٩-المُفَضَّليَّات ١٩١/٤٠. الطَّرْفُ السَّاجي: السَّاكن. القَمَع: ورم في مؤق العيْن.

٣٠-إمام في الأدب واللغة في العصر العباسي.

٣١-الخُدُور: جمع خِدْر: خِباء داخل البيت تَسْتَتِرُ بِه المَرأة.

٣٢-الدعص :كثيب الرمل وأرادَ أردافَها.

٣٣-ديوانه ٧٢/٧١. فرعها: شَعرها.

٣٤-ديوانه ص١٢.

٣٥-الأدماء: البيضاء. مُعتَجِرًا: مُلتَفًّا. جَلَّى: كَشَفَ.

٣٦-طُرًّا: جَميعًا.

٣٧-الكامل لِلمُبَرِّد ٣٢٦/١. غَمط العُلا: استصغَرَها.

٣٨-ديوان الحماسة ٦٩/٤.

٣٩-خَطَّارة: ناقة سريعة. سُرُح: سهلة حركة اليَديْن.

٤٠-ديوان الحماسة ١٤٦/٤.

٤١-الكامل ٥١/٢.

٤٢-الغُـرّ: جمـع أغَرّ وهو الأبيض الوجه. الجَحاجِح: جمع جَحْجاح وهو السيِّد السَّمْح الكريم. وعالَ الأمْرُ: اشْتَدَّ وثَقُلَ.

٤٣-ديوان الحماسة ٦٢/٤.

٤٤-بشَّار بن بُرد: أشهَرُ المُوَلَّدين في العصر العباسي.

٤٥-البردان: موضع.

٤٦-ديوانه ١٢٤/٣.

٤٧-شاعرٌ عاصَرَ الدولة الحمْدانيَّةَ.

٤٨-الطُرَّةُ: قُصَّةُ شَعْرٍ على جَبينِه. قَوامُهُ: قَدُّهُ. أهيَف: نَحيل.

٤٩-اسْمُهُ عبد السلام بن رغبان، أصلُهُ من سلمية، سُمِّيَ ديك الجِنّ لأنَّ عَيْنَيْهِ كانتا خَضْراويْن.

٥٠-العُمْدة ١٤٩/٢.

٥١-ديوانه ٣٨٢.

٥٢-الخَفَرُ: الحَياءُ.

٥٣-ديوانه ١٥٨.

٥٤-مختار الغزل ٥٥. يُميط: يُزيل. المِرْط: كِساء تَتَلَفَّعُ بهِ المرأة.

٥٥-اسمُهُ القاسم بن علي صاحب المَقامات المعروف، وهو عَبَّاسي مُتأخِّر.

٥٦-نَضْو: خَلع.

٥٧-اللؤلؤ: دَمْعُها. الخاتَم: مُقلتُها.

٥٨-ديوانه ٢٣٧.

٥٩-العُمْدة ١٢١/٢. سابِريّ: كَلَونِ القِماشِ السَّابريّ (الفارِسيّ).تَصَوَّبَ: انْصَبَّ.

٦٠-نَصْر بن أحمد، شاعر بَصْرِي غَزِل، وكانَ أُمِّيًّا.

٦١-مختار الغزل ٥٥.

٦٢-أغاني دار صادر ٣٤/٦. الأداحي: جَمع أُدْحِيّ وهوَ مَبيضُ النَّعام.

٦٣-شاعرٌ مَجهولٌ ذاعتْ شُهرَةُ قَصيدَته ولم يُعرَفْ.

٦٤-الفَودان: جانِبا الرَّأسِ مِمَّا يَلي الأُذُنين،والفاحِمُ هوَ شَعْرُها.

٦٥-مختار الغزل ٥٠.

٦٦-شاعرٌ غَزِلٌ عاصَرَ هارون الرشيد.

٦٧-فرعُها: شَعرُها. جَثْل: كَثيف. أسحَم: أسود.

٦٨-مختار الغزل ٥١.

٦٩-شاعرٌ من آلِ العبَّاس، أبوهُ الخليفةُ المُعتَزُّ باللهِ.

٧٠-الظَّلامُ شَعْرُها والضِّياءُ جِسْمُها.

٧١-مختار الغزل ٥٢.

٧٢-حنظلة بن شَرْقي شاعر جاهلي، أسلَمَ ولم يَرَ النبيّ.

٧٣-الكامل للمُبَرِّد ٣١/١.

٧٤-ديوان الحماسة ٧٢/٤.

٧٥-السابق ٨/٣.

٧٦-غُلام: أيْ فَتَى، وهي كلمَةُ مَدْحٍ وثَناء. سيمياء: سِحْر.

٧٧-ديوان الحماسة ٦٩/٤.

٧٨-شاعر من عصر المَماليك.

٧٩-نَجْمانِ يُقالُ لأَحَدِهِما النَّسْرُ الطَّائر والثاني النَّسْر الواقع).

٨٠-ديوانه ٣٩٣

٨١-ديوانه ص٩١.

٨٢-العمدة ٣٨/٢. الحَيَا: المَطَر.

٨٣-شاعرُ دمشقَ وأديبُها في عَصْرِهِ مات في أول حكم الأتراك.

٨٤-ديوانه ١٧٢.

٨٥-أغاني صادر ٢١/٦. صَبير: سَحاب أبيض. غادية: سَحابة آتية باكرًا. دُمية أرادَ صُورة زُيِّنَتْ بِها البِيَع (أي الكنائس).

٨٦-خُفُر: حَيِيَّات.

٨٧-مختار الغزل ١٣٦ .قُطُف: يَمْشِينَ مُتَمَهِّلاتٍ. المُزمَخِرّ: المُرتَفِع.

٨٨-ديوانه ٢٧٩.

٨٩-ديوانه ص٧١.

٩٠-علي بن محمد شاعر وكاتب وُلد في بُسْت بِخُراسان، مِنْ كُتَّاب الدولة السامانيّة مات عام ٤٠٠هـ.

٩١-مُختار الغزل ٥٢.

٩٢-الذين يُكَنَّون بِابْنِ عَجلان كثيرون، لم أستَطِع تَمْييزَهُ مِنْ بينِهِم.

٩٣-سَقِيَّةُ بَرِدِيّ: يَعني نبتَةَ بَرديّ. الغُيُول: جمع غَيْل وهو الماء الجاري على وجه الأرض.

٩٤-لسان العرب (جدل) والدِّمَقْسُ: قماش ثمين رُبَّما أصْلُ نِسبَتِهِ لِدِمَشق.

٩٥-الكامل ١١٠/١

٩٦-العمدة ١١٩/٢.

٩٧-أغاني صادر ١٥٢/٦.

٩٨-مختار الغزل ١٩١.

٩٩-وشي: نَقْش. المَطارف: جمع مطرف وهوَ كساءٌ لِلرَّجُل.

١٠٠- الجَوَى: الحُزنُ.لاطف: لازق.

١٠١- المُدام: الخَمْر.القُطْر: عُود البخور.

١٠٢- ديوانه ٥٦/٥٧. طَرَّبَ: غَرَّدَ المُسْتَحر: المُغَرِّد وقتَ السَّحَر.

١٠٣- مهــا: بللّــور. يَرفُّ: يلمَعُ. عانيَّة: خمر مَجلوبة من قريــةِ عانة. شُجَّتْ: مُزِجَتْ. يَراع: قَصَب، وخيرُ ماءٍ عندَهم تلك التي تجري بينَ القصَب.

١٠٤- غـاديــة: غيمــة آتية باكرًا. أدرَّتْهُ: اسْتَخْرَجَتْهُ. بَزيل: دَنٌّ للخَمْر. أزهر: أبيض لَهُ بَريق. سِياع: إبْريق.

١٠٥- شاعر وفاتح في أيَّام الراشدين، أصلُهُ من اليمَن.

١٠٦- ديوانه ١٤٢. عوارضهن: أسنانهن الظاهرة. الراح: الخمر. يَنيع: ناضج.

١٠٧- ضَنَّتْ: بَخِلتْ. النائل: العَطاء.

١٠٨- ديوانه ١٢٥.

١٠٩- الأرخ: البَقرة الوحشيَّة الفَتيَّة شَبَّهَ صاحِبَتَهُ بِها.

١١٠- الشَّتيت: أسنانُها المُتَفَرِّقة، وكان تَفْليجُ الأسنانِ (تَفريقُها) مُحَبَّبًا عندَهم.

١١١- مختار الغزل ٧٢. خَدَع: فَسَد وتَغَيَّرَ طَعمُهُ.

١١٢- مِنْ ذُرِّيَّةِ المَهدي العبَّاسي، شاعر من أهل بغداد مات عام٣٨٥ هـ.

١١٣- الدُّجَى والغَلَس: الظَّلام.

١١٤- العمدة ٢/١٤٠.

١١٥- وجَدَ: غَضِبَ.

١١٦- أغاني صادر ٦/١٦٣.

١١٧- شاعر عباسي خليع من أهل البصرة، سُمِّيَ الخليع لأنَّهُ باعَ مُصْحَفًا واشتَرَى بِثَمَنِهِ عُودًا.

١١٨- العمدة ٢/١٧٨. العارفة: الإحسان.

١١٩- أغاني صادر ٦/١٥٢.

١٢٠- يَبــدو أنَّ الرِّجــالَ كانُوا يُحِبونَ المرأةَ المُمْتلئة الجِسم، أمَّا اليــوم فقد اختلف الذوقُ فمعظَمُ الرِّجال يَهوونَ المرأةَ النَّحيلة.

١٢١- أغاني صادر ٦/١٨٢.

١٢٢- الهِرْكَولة: العظيمة الوركين.

١٢٣- ديوانه ٥٠. رعبوبة: سمينة. فُنُق: فَتِيَّة وناعمة. خُمصانة: ضامرة البطن. رَدَح: ثقيلة الأرداف.

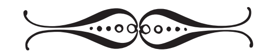
١٢٤- شاعر أموي مات في أول العصر العباسي.

١٢٥- ممسودة: ناعمةلَيِّنة. خُوط: غُصْن. عَبْل: ضَخْم.

١٢٦- البريم: الحِزام. فَعم: مُمْتَلىء. ألَفّ: مُستَدير.

١٢٧- شاعر عاصرَ الدولة الحمدانية بحلب.

١٢٨- ديوانه ١٢٢. البان: شَجَر تكونُ قُضْبانُهُ لدْنة ومُستقيمة تُشَبُّ بِها قُدودُ الحِسانِ.





الآثار وأصل الفن والدين

د. سلطان محيسن*

إذا عدنا إلى البدايات الأولى من حياة الإنسان نجد أنه قد مرَّ زمن طويل جداً كانت خلاله الحاجات المادية المباشرة، الغذاء والكساء وحماية النفس، هي شاغله الرئيسي والوحيد. ثم ومع تقدم عجلة التطور اتسعت اهتمامات هذا الإنسان لتتجاوز المادة باتجاه العقل والفكر والروح. ولعل الفن، أي الإنجازات التي لم تكن ذات وظيفة اقتصادية أو عملية مباشرة، هو المعبر الأفضل عن هذه الاهتمامات الروحية. وإذا عدنا إلى تتبع السيرة الفنية للإنسان منذ ظهوره الأول وحتى اكتمال نضجه الفيزيولوجي

* باحث وآثاري سوري- مدير عام للآثار والمتاحف (سابقاً)

العمل الفني: الفنان دلدار فلمر

والحضاري نلاحظ أن لا وجود لأية دلائل فنية في مواقع الإنسان الأول المسمى بالهومو هابيل (Homo- Habile) الذي ظهر وعاش في القارة الإفريقية في الفترة الواقعة بين حوالي ٢-٥ , ١مليون سنة خلت. كما أن دلائل الأعمال الفنية الأولى بقيت شبه معدومة لدى النوع الثاني من البشر الذي يطلق عليه الهوماركتوس (Homo-Erectus) الذي ظهر في إفريقيا منذ حوالي ١,٥ مليون سنة خلت وانتشر من هناك إلى بقية أرجاء آسيا وأوروبة قبل أن يختفي منذ حوالي ٢٠٠,٠٠٠ سنة خلت. وإذا كان هناك من أنشطة ذات طابع جمالي أو فني تنسب لهذا الإنسان فهي تبقى مقتصرة على الأدوات الحجرية، وخاصة الفؤوس اليدوية والحراب، ذات التصنيع الدقيق والأشكال المتناظرة والمنتظمة والتي تدل على اهتمام ذلك الإنسان بمظهر الأدوات التي صنعها وهو اهتمام يتجاوز الوظيفة الفعلية المطلوب تنفيذها باستخدام تلك الأدوات لكن ومع ظهور النوع الثالث من البشر، وهو إنسان النياندرتال (Neanderthal) بدأ الحال بالتبدل وهذا ما دلت عليه مختلف أنواع المكتشفات الأثرية العائدة لهذا الإنسان الذي ظهر منذ حوالي ٢٠٠,٠٠٠، واستمر حتى حوالي ٤٠,٠٠٠ سنة خلت. لقد كان إنسان النياندرتال أول من مارس شعائر ومراسم دينية عبر عنها من خلال دفن موتاه لأول مرة وبأوضاع مدروسة سلفاً وعبر ممارسته «تقديس» بعض الحيوانات كالدب والغزال إضافة إلى صنع بعض الأدوات الفنية كالخرز والأدوات العظمية وهذا ما سوف نعود له بتفصيل أكثر فيما بعد.

إن التحول الجذري الشامل والأهم بدأ مع ظهور الإنسان العاقل (Homo-Sapiens)، الجد المباشر للإنسان الحالي الذي ظهر منذ حوالي ٤٠,٠٠٠ سنة وهو مازال مستمراً حتى اليوم. لقد حقق هذا الإنسان، إضافة إلى الإنجازات المادية الكبيرة في مجال البناء والأدوات والصيد وجمع الطعام وغيرها، حقق ثورة روحية عبرت عنها فنونه وشعائره المتنوعة على كل صعيد. لقد ترك لنا الإنسان العاقل فنوناً رائعة من رسم ونحت وتلوين وكان بارعاً باستخدام مادة العظم والعاج والحجر كما أنه حول كهوفه الأولى إلى مراسم فنية ومعابد عكستها أفكاره ومعتقداته. دلت الآثار الفنية لهذا الإنسان على حياة روحية شديدة الغنى لكنها بقيت بالنسبة للدارسين غامضة ومعقدة إلى حد بعيد. ومن هنا اختلفت الآراء والتفسيرات حول المعاني والدلالات المرتبطة بتلك الممارسات.

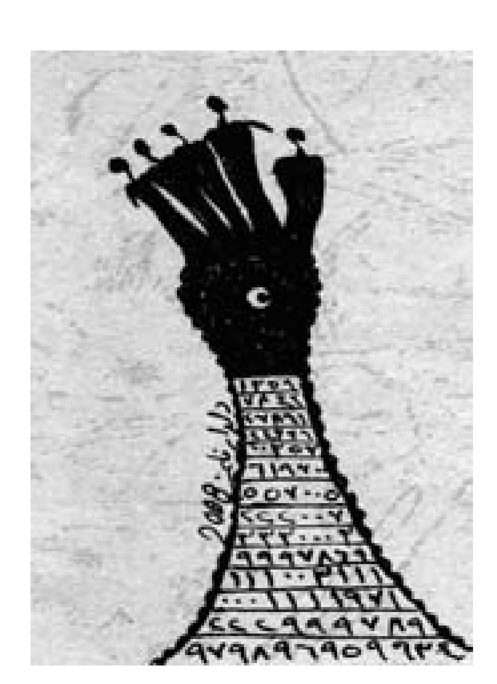
وبغض النظر عن التباين وأحياناً التناقض بين الباحثين في هــذا المجال لكن الكثيرين منهم متفقون على ارتباط هذه الفنون، وإن بدرجات متفاوتــة، بالمعتقدات الدينية التي ســادت في ذلك العصر. وهذه نقطة سنعود إليها أيضاً بالمزيد من التفصيل في صفحات تالية.

يــرى الدارســون أن الاختــلاف في الممارسات الفنية قد سار بالتوازي مع ظهور معتقدات، ديانات، مختلفة أيضاً في مناطق مختلفة مــن العالم، وهم يطرحون الســؤال فيما إذا كانت الديانــات المختلفة تعود إلى أصــل واحد مشــترك، تفرعــت عنه وعلى امتــداد زمن طويل معتقدات متعددة، أم أن لهذه الديانات أصــولاً عديدة ومختلفة كما سنرى لاحقاً.

تلعــب المكتشــفات الأثريــة دوراً هاماً في الإجابــة عن هذه الأســئلة وغيرها لأن هذه المكتشفات توضــح لنا البدايات الأولى للممارســات الدينية وهي بدايات تعود إلى عصور ســحيقة في القدم أي إلى عصور ما قبل التاريخ، التي بدأت منذ ظهور الإنسان الأول منــذ أكــثر مــن ٢مليون ســنة خلت واســتمرت حتــى اختراع الكتابــة في نهاية الألف الرابع ق.م. يعتقد بعض الباحثين في تاريخ الفنون والمعتقدات الدينية الأولى أنها تعود إلى أصل واحد ووحيد. وهي ظهرت ثم تطورت وانتشرت بالتوازي مع ظهور وتطور وانتشار الإنســان العاقل الذي كان أول من عرف الفنون بمختلــف أنواعها وهذا دليل مستواه الفكري والذهني المتقدم. كما كانت لــه لغة متكاملة المفــردات والجمل ودقيقة المفاهيــم والمعــاني، لغــة أمنت التواصــل الواعي بين جميع أفراد المجتمع وســاهمت في نقل المعارف والخــبرات من جيل لآخر. إنه الإنســان الأول الذي كان يملك تصــوراً معيناً حول وجوده وأصله ومصيره وهو أول من حاول الإجابة على الأسئلة الصعبة: من أين وكيف أتــى وإلى أين هو ذاهب، محدداً العلاقــة بينه وبين الكون الذي يتواجد فيه، إضــافة إلى تحديد علاقته مــع بقية أفراد نوعــه. إن طــرح الإنســان الأول لمثل هذه الأســئلة ومحاولته الإجابة عليها من خلال تصور غيبي وميتولوجي تصور يرتبط بقوى أرضية وســماوية خفية لكنها خارقة القوة والتأثير، هو ما يســميه الباحثون بالعقيدة أو «الدين» وهكذا يكون الإنسان العاقل هو أول من مارس المعتقدات وعرف الدين وإن بمعناه الفلســفي البدائي والبســيط. وإذا عدنا من جديد إلى المكتشــفات الأثرية من عصور ما قبل التاريخ نرى أنها قد ساعدت على توضــيح العديد مــن الجوانب المتعلقة

بهذا الموضوع. دون أن ننفي بقاء الكثير من الأسئلة بلا إجابات سيما إذا حاولنا تناولها وفق طريقة حديثة تعتمد المنهج العلمي الذي يقودنا في حالات كثيرة إلى التضارب مع المفاهيم والمعتقدات الدينية. ولكننا إذا عدنا إلى البدايات لا نلمس مثل هذا التناقض أو التضارب بين ما هو دين وبين وما هو علم، فكاهن القبيلة البدائية كان بنفس الوقت هو عالمها. ويمكن أن نقول إنه في تلك العصور كان الدين علماً وكان العلم ديناً ومن الصعب، أو المستحيل الفصل بينهما.

إلا أنه ومع مرور الزمن وانطلاق عجلات التطور العلمي والفكري الشامل بدأت الهوة، أو المسافة، بالاتساع بين ما هو دين وبين ما هو علم. فأصبح الكهنة ورجال الدين يجنحون نحو المزيد من التسليم والإيمان. في حين سار رجال العلم نحو المزيد من التحليل والتجريب والبرهان المادي المحسوس، ومع ذلك فإن الحدود بين الدين والعلم لم تكن دائماً واضحة بل إنها في حالات كثيرة تميزت بالتداخل والتماهي. لقد تمتع الدين بقوة متنامية عبر العصور لأنه ليس فقط تعبير سهل عن تفسير لمعنى الكون والوجود الإنساني بل هو أيضاً تجسيد لهوية روحية، وعرقية أحياناً، وهو نظام فلسفي وأخلاقي



للجماعة أو للشعب، ودليل تصرف وسلوك منظم بين أفراد المجتمع. الدين على هذا الصعيد قد لعب دوراً إيجابياً عظيماً وكان له تأثير قوي جداً على الإنسان والمجتمع وهو غدا ظاهرة شاملة وعامة لدى جميع الشعوب البدائية الأولى، مع الإشارة إلى أن تلك الشعوب لا بد أنها قد عانت من نتائج سلبية لظاهرة التدين وما ارتبط فيها من صراعات وحروب واضطهاد وتمييز ومنذ ذلك الزمن السحيق. لقد كانت العلاقات الجنسية والتوالد من أكثر الظواهر التي شدت اهتمام الإنسان الأول، الذي حاول فهم هذه العلاقات بطرق شتى ومن خلال ربطها بعالمه الكبير. تدلنا الدراسات

الأنتروبولوجية أن بعض الشعوب البدائية التي ما زالت تعيش في القارة الاسترالية قد ربطت بين الجنس والكون معتبرة أن السماء هي الرجل، بينما الأرض تمثل المرأة فالسماء تعلو الأرض وترويها، كما يفعل الرجل مع المرأة لتستمر الحياة. وهناك تصورات مشابهة حول الشمس والقمر، الجبل والوادي..إلخ.

إذا عدنا مرة أخرى إلى استعراض بعض المكتشفات الأثرية ذات الدلالات الرمزية، الفنية والدينية، ومن خلال تتبع هذه المكتشفات وفق تسلسلها الزمني، نلاحظ وكما أشرنا، غياب أي دليل لأعمال رمزية ذات بعد ديني أو فني من مرحلة إنسان الهوموهابيل والهومواركتوس أي العصر الحجري القديم الأدنى. إن بواكير التغير قد ظهرت مع قدوم إنسان النياندرتال صاحب أول الخطوات الفنية التي دلت عليها الأحجار والعظام التي حملت حزوزاً وخطوطاً زخرفية بسيطة فسرها البعض كإشارات توثيق أو أرقام، أو حسابات عددية معينة. كما استخدم النياندرتال الألوان وبخاصة، المغره الحمراء التي استخرجها من أوكسيد المنغنيز، وهي وجدت في العديد من المواقع الأثرية مثل لافراسي La Ferrassie في منطقة الدردون وDordogne في جنوب غرب فرنسا. لقد استخدموا هذه الألوان في طلاء أدواتهم وأجسادهم وهي ربما استخدمت أيضاً في طلاء جثث أمواتهم أو في علاج أمراضهم، المتنوعة والخطيرة والتي غالباً ما انتهت بالموت الذي أرعبهم وحاولوا تفسيره واستيعابه من خلال إحاطته بعالم ميتولوجي خاص.

فقد أظهرت دراسة العديد من الهياكل العظمية النياندرتالية بأن أصحابها قد أصيبوا بأمراض قاتلة كانت سبب وفاتهم وهم ربما ماتوا من أوبئة جماعية فتاكة أدت إلى اختفاء مجتمعات بأكملها. إذ أن بعض الباحثين يربط الاندثار المفاجئ للنياندرتال بمثل هذه الأوبئة. ومهما يكن يبقى الموت أحد أكبر وأهم التحديات التي واجهت الإنسان الأول وعلى مر العصور فهو التحدي الذي لا يمكن تجاوزه. ومع أن الإنسان قد رفض فكرة الموت هذه وازداد تعلقاً بالحياة، لكنه بالمقابل حاول تقبل الموت من خلال ربطه بحياة أخرى بعد الموت. بل إن كل الحضارات تقبلت هذه الفكرة. معتقده بأن الحياة بعد الموت، أي الحياة المنتظرة في السماء، هي أفضل من الحياة على الأرض. ومن هنا ابتكر الإنسان الجنة التي تعج بكل أسباب السعادة والهناء، من راحة وطعام وشراب ونساء.. وهي جنة

خلعتــه من هاجس المــوت الكلي ونقلته إلى نعيم الحياة الأبدية. ولكننا نســتطيع القول إنه وبالرغم من هذا الأمل بالجنة الموعودة فإن الإنسان لم يكن أبداً راغباً بالموت بل إنه فضل الحياة، وعذاباتها، على الموت وجنته. هذا الإنســان ومهمــا كان مؤمنــاً بالآخرة ومحاســنها فهو لم يقبل الموت ولم يسعى إليه بل حاول دفعه بكل ما يستطيع.

كان المــوت الــذي أرَّق الإنســان ومنذ ظهوره الأول، محرضاً أساسياً في نشوء الدين والمعتقــدات. لأن الدين هــو محاولة لفهم الطبيعة والوجود الإنساني فيها وهو وسيلة لدرء الخطر والمرض والفناء وتأمين الحياة واســتمرارها، من خلال التركيز على تأمين الحاجات الغريزية الكبرى للإنســان وعلى رأســها الطعام والشراب، التكاثر والتوالد، إضافة إلى الحماية والدفاع عن النفس.

نكرر القول بأن إنســان النياندرتال كان أول من مارس المعتقدات الدينية، والتي كان دفن موتاه أحد أهم صورها. فقد دفن هذا الإنســان موتاه في حفر منتظمة وبوضــعية معينة وزوَّدهم بمــواد وأدوات، اعتقد أنهم سوف يحتاجونها في العالم الآخر.

فقد عثر في المغاور الفلســطينية، مغارة الســخول، على عظــام حيوانــات رافقت جثــث الموتى كما وجدت في موقع موســتير Le Moustier في فرنســا بقايــا طعــام، لحم، وضــعت مع هياكل الموتى، إضافة إلى موجــودات القبور. كما كشــف عن هياكل وقد دفنت وفق شــعائر خاصة، مثل الطفل الــذي وجــد في موقــع La Ferrassie في فرنســا، وقد فصل رأســه ودفن بشكل مستقل عن الجســد، وغطى ببلاطة تحمل إشــارات خاصــة. وهناك قبر الطفل الذي أحيط بخمســة أزواج من قــرون الوعل في موقع تيشــك تاش Teshik- Tash في أوزباكستان.

ثم الطفل النياندرتالي الذي كشــف في كهــف الديدرية في منطقة عفرين وقد دفن في حفرة مســتلقياً على ظهره رأســه مائل نحــو اليمين قليلاً، يداه ممدودتان، وقدماه مثنيتان تحت رأســه بلاطة حجرية ملســاء وعلى صــدره، فــوق القلب، أداة صــوانية، كل ذلك يشــير إلى معتقدات معينة أدت إلى ممارسة مثل هذه الشعائر.

مكتشــفات مشــابهة أخــرى أتــت من مواقــع مختلفة فقد عثر في كهف شــانيدار في شــمال العراق على بقايــا أدوات وطعام وضــعت مع المتوفى، كمــا غطي ميت آخر، في نفس الكهف، بالورود. وليس من تفســير لمثل هذه المكتشفات إلا اعتقاد هؤلاء الناس بفكرة اســتمرار الحياة بعــد الموت أو، على

الأقل، الاعتقاد بحياة الـروح بعد أن يفنى الجسد. إن تزويد الموتى بالأدوات والطعام، لما لها من فائدة عملية، إضـافة إلى الورود ذات المعاني الروحية يشـير إلى إدراك تلك المجتمعات وربطها لحاجات الجسد والروح في آن واحد.

إلى جانب دفن الموتى، هناك اكتشافات أخرى تدل بدورها على معتقدات وممارسات دينية لإنسان النياندرتال دائماً. الذي مارس عادة أكل الدماغ البشري، وهي عادة أثارت، ومازالت، نقاشـاً حاداً بـين الباحثين حول أسـبابها ودلالاتها.. فقد عثر في مواقع مثل كرابينـا (Krapina) في كرواتيـا، ومونت سيرسـو Monte-Cerceo في إيطاليـا على جماجـم بشرية وقد انتزع دماغها بعد أن تم فتح الجمجمة وبشـكل متقن للوصول إلى الدمـاغ. وهذه ظاهرة اسـتمرت، وإن بأشكال مختلفة، من خلال تحنيط الجماجم في العصـور التي تلت عصـر النياندرتال، وخاصـة في العصر الحجـري الحديث، بل إن هذه العادة استمرت حتى الآن لدى بعض القبائل البدائية في جزر المحيط الهادي.

بالرغم من الاختلاف، وأحياناً تعارض، الفرضـيات حول تفسـير هذه الممارسـات فإنها تشـير إلى عقيدة معينة دفعت إلى أكل الدماغ البشري، مثـل الرغبة في الاحتفاظ بقـوة وذكاء الميت أو الاسـتفادة من بركاته وحمايتـه أو الالتحـام بالميـت العزيز على جماعته. وهي كلها بالمحصـلة فرضيات لم ولن يتـم التأكد منها بدقة مع بقاء الإجماع على أهميتها ورمزيتها، قائماً.

إلى جانب الاهتمام بالرأس، الجمجمة، البشـري لدينـا مكتشـفات حـول العناية بالحيوان مثـل الدفن المقصـود للدب، في موقع ريغوردو Regourdou في فرنسـا، ودفـن الغزال في مغـارة العصـفورية، في منطقـة نهر إبراهيـم في لبنان. ونحن نعلم أن شـعوب الاينو Ainus التـي تعيش في شـمال اليابان حالياً تعطي اهتماماً خاصاً للـدب وتجمع جماجمه باعتنـاء وتقيم لها احتفالات خاصة.

وهناك شـعوب سـيبريه أخـرى تفعل نفس الشـيء مع جماجم الوعل وغيرها مع جماجم الطيور..

بغضـ النظر عن التسـمية التي يمكن أن نطلقهـا على التصرفات التـي قام بها إنسان النياندرتال، وسواء اعتبرت ممارسات دينية ذات مضمون أوسع وأغنى، أم أعمالاً شعائرية محدودة الدلالة والمضمون فهي تبقى تصرفـات ذات طابع رمـزي روحي وفكري وهي تدل على وجود معتقدات وتصـورات لذلك الإنسان حول الكون والحياة. إن هذه

الممارســات هـي التي مهدت الطريق لظهور الديــن، بمعناه الدقيق وتعاليمه الصــارمة والقاطعــة، التي وضــعها الإنســان العاقل (Homo- Sapiens) الذي خلف إنســان النياندرتال كما سنرى في السطور القادمة.

إن زمان ومكان وكيفية ظهور الإنســان العاقل ما زال موضــوع بحث ونقاش ساخن بين المختصين. ولا يتسع المجال هنا للخوض في تفاصــيل هذه العملية المعقــدة وإن كان من المفيد الإشــارة إلى واقع المعرفة الحالية حولهــا. فالأبحــاث الراهنة تشــير إلى أن الإنسان العاقل، وهو الجد المباشر للإنسان الحالي كان ذي أصل أفريقي، وأنه ظهر لأول مــرة في جنوب إفريقيا منــذ حوالي ١٢٠- ١٥٠ ألف سنة خلت. وتدل المكتشفات التي أتت من بعض المغاور الفلســطينية، وخاصة من مغارتي الســخول وجبــل قفزه، أن هذا الإنسان قد وصــل إلى الشرق الأوسط منذ حوالي ١٠٠ ألف سنة خلت، وأنه تعايش لزمن طويل مع إنسان النياندرتال قبل أن ينقرض هذا الأخير بينما تابع الإنسان العاقل تطوره حتى اليوم. بالرغــم من الأرجحية المعتمدة للأصــل الإفريقي للإنســان العاقل فهناك من يعارض هذا الرأي ويقول بتعدد أصــول الإنســان العاقل ويتبنى فرضية أن الإنسان العاقل قد ظهر، بالتوازي، في مختلف القارات الأوروبية والآسيوية والإفريقية، متطوراً عن الأنواع البشرية التي ســبقته إلى العيش في تلك القارات أي أنواع الهوموراكتوس وربما النياندرتال.

ومهمــا يكن من أمر فإنــه ومنذ حوالي ٤٠٠٠٠ ســنة خلت أصــبح الإنسان العاقل النوع البشــري الوحيد على وجــه الأرض. لقد حمل هذا الإنســان صفات فيزيولوجية وحضارية أكثر تطوراً من سلفه النياندرتال فهو تمتع بحجم دماغ كبير، حوالي١٦٠٠سم٣، وكانت قامتــه أطول من النياندرتال، حوالي ١٧٠ســم، لكن الصفات الأهم لهذا الإنسان هـي ذات طابع حضــاري دلت عليها مختلف المكتشفات الأثرية لهذا الإنسان والتي تثبت قدرات ذهنية عالية انعكست إنجازات مادية في مجالات الأدوات والبنــاء وتأمين الغذاء وأخرى روحية دلت عليها الفنون والمعتقدات والتي تؤكد قدرة هذا الإنسان على التفكير وعلى التحليــل والتركيب والتجريد وما إلى ذلك من العمليات الذهنية المعقدة التي تعد من أهم صفات الإنسان الحالي.

تعتــبر الفنــون، ومالها مــن ارتباطات بالمعتقدات، أكثر إنجازات الإنســان العاقل أهمية، ســواء كانــت في مجــال النحت أم الرسم أو التلوين، وسواء كانت فنوناً ثابتة أم منقولة. لقد كشــف عن هذه الفنون الباكرة

في أكثر من موقع في العالم وبخاصة في أوروبة، فرنسا، إسبانيا، وفي سيبريا إضافة إلى إفريقيا، تانزانيا وناميبيا، وحتى الشرق الأوسط والهند، ومعظمها تقع في الفترة بين ٣٥-١٥ ألف سنة خلت. من المفيد هنا الإشارة إلى كشف أثري مهم للباحث في شؤون الديانات القديمة إيمانويل اناتي E. Anati، الذي كشف في منطقة النقيب في فلسطين، موقع حار كاركوم، ما اعتبره أقدم معبد في العالم وأرخه من حوالي ٣٥ ألف سنة خلت. إذ تم اختيار منطقة تحتوي على أحجار طبيعية كبيرة، تجاوز عددها الأربعين ومعدل طولها حوالي المتر، بعضها لها فتحات وأخرى متطاولة، تم نحتها بشكل ركز على إبراز فتحاتها وشقوقها من جهة، رغبة في تأنيثها، بينما عولجت الأحجار المتطاولة، بإبراز استقامتها، أي تذكيرها، مع إضافة تقاسيم بشرية لكل منها، كإظهار الأنف والعيون والرقبة. إن آثار الانشطار الكثيفة، بجوار هذا الموقع، تدل على تردد الجماعات البشرية عليه، لإنجاز شعائر دينية معينة، وعلى امتداد آلاف السنين، إذ تبين أن المكان بقي مقدساً وحتى العصور البرونزية في الألفين الثالث والثاني ق.م، وهذا ليس فقط تجسيداً لأهميته الروحية وإنما أيضاً تقديراً للجهود الهائلة الذي بذلت لإعداده.

إن الأشكال الطبيعية، وخاصة الحيوانات، والهندسية والإشارات المختلفة التي رسمها ولونها الإنسان العاقل على جدران المغاور هي دليل حياة روحية وفنية غنية ومتطورة، وتعتبر المغاور الفرنسية والإسبانية، مثل لامسكو Lascaux والتاميرا Altamira نموذجاً ساطعاً في هذا المجال. لقد حملت جدران تلك المغاور تشكيلات رائعة لحيوانات مثل الثور والفرس وغيرها إضافة إلى إرشادات وأشكال، مثل الدوائر والخطوط أو النقاط المتوازية وأصابع الكف وأشكال هندسية، مثلث مربع، نظمت كلها وفق ترافقات معينة تشير إلى نمط تفكير مسبق يصعب علينا إدراك تفاصيله لكن من المؤكد أنه يعكس أفكاراً ومواقف لهذا الإنسان تجاه بيئته ومحيطه وأقرانه الآخرين. إن هذه المعطيات الفنية تشهد أن هذا الإنسان استطاع استيعاب الأحداث وتجسيدها وربطها في أعمال فنية- دينية مبرمجة وفق منهج ميتولوجي متطور. وهكذا فإننا نستطيع القول إنه ومع ظهور الإنسان العاقل حصلت «ثورة فكرية» أو «ثورة ثقافية» هي الأولى من نوعها في التاريخ الإنساني.

إن الإنسان العاقل الأول، وبكل ما تميز به من قدرة، أو جرأة وفضول ومغامرة، قد

غزا الكون كله محاولاً الإجابة على السؤال الكبير: وماذا بعد؟ إنه السؤال الذي قاد إلى ابتكار الفن وهذا ما أدى بدوره إلى ظهور الدين والمعتقدات التي مورست في مواقع سكن ذلك الإنسان، وعلى رأسها المغاور التي تعتبر المعابد الأولى، بكل ما تحتويه من عناصر تصويرية ورمزية ونفسية جسدت الإمكانيات الفكرية لهذا الكائن ومنذ انطلاقته الباكرة، من إفريقيا، حاملاً معه بذور الفن والدين يزرعها حيثما حل وأقام. تأسيساً على هذا القول يمكن الوصول إلى نتيجة مفادها بأن الفنون الأولى، والدين الأول، تعود إلى رحم واحد مشترك ومن هذا الرحم أيضاً انطلقت اللغة الأولى. وما الرسوم والإشارات المتنوعة إلا إحدى أهم تجليات تلك اللغة التي مثلث بمضمونها وشكلها التعبير عن الفن والدين من جهة كما أنها كانت وسيلة التواصل والتفاهم ونقل الأفكار والخبرات من جهة أخرى.

ونحن إذا أعدنا الفن والدين، إلى أصل بعيد واحد فإن اللغة أيضاً تنتمي إلى نفس هذا الأصل، فالأشكال الفنية الأولى لا يمكن فهمها بمعزل عن الإشارات والأشكال المرتبطة بها والتي تشكل مجتمعة مشاهد، هي في الحقيقة كلمات وجمل مترابطة من لغة رمزية معبرة. إن الأشكال الفنية الأولى هي اللغة الأولى بل هي النصوص الأولى، التي حملت أفكاراً ومعتقدات قد ندركها وقد لا ندركها أبداً، قد نفسر بعضها تفسيراً منطقياً بينما بعضها الآخر لا تفسير لدينا له. ولكننا مع ذلك نرى في هذه الفنون، الأبجدية الأولى التي عرفتها كل الشعوب القديمة، وفي كل القارات. وإذا اعتقدنا أن الثورة الفكرية الأولى قد انطلقت من رحم واحد فإننا لا نعني أن علاقات اتصال مباشرة قد قامت بين كل الأماكن والشعوب المتباعدة آلاف الأميال، وإنما تقصد بالرحم الواحد الفكر الإنساني الأول الفكر الواحد الذي هوعنوان وحدة الجنس البشري منذ المراحل الأولى لظهور الإنسان العاقل، الذي دلت فنونه الجدارية، الثابتة، والمنقولة على تبلور معتقداته ومعارفه وتطورها لتصل إلى مستوى ميتولوجيا Mythology لها وظائف دينية وأخلاقية وتربوية ولها شعائرها التي مورست في المواقع والمغاور، المعابد الأولى، التي يمكن أن نطلق على بعضها «كاتدرائيات عصور ما قبل التاريخ».

لقد أشرنا في صفحات سابقة كيف أن ثنائية الموت والحياة قد شغلت الإنسان الأول، على الأقل منذ زمن النياندرتال الذي علمنا أنه أول من دفن موتاه، وهو

كان ربمـــا أول مـــن رأى في الحيـــاة والموت زوجاً متكاملاً وعنـــوان ثنائية كانت توازيها ثنائيات أخـــرى كالمرأة والرجل، والإنســـان والحيوان، والحصان والثور. ونحن لا ندري مدى ارتباط هذه الثنائيات بمفهوم التكاثر وحفظ النوع الإنساني ولا نعرف موقف ذلك الإنســـان من العلاقات الجنســـية، ولا مدى ربطه بين الجنس والحمـــل والتوالد، لكننا نرى في الكثير من فنونه تجســـيداً للثور رمز الذكـــورة وإلى جانبه الفرســـ، رمز الأنوثة، وهذا ما توصل إليه الباحث الفرنسي الكبير لـــوروا غوران A. Leroi- Gouhran في دراســـته لفنون الإنســـان العاقل في العصر الحجري القديم الأعلـــى. وهكذا يمكن أن تنقلنا تلـــك الفنون إلى مفاهيم أوســـع مثل ثنائية الســـماء والأرض، الشـــمس والقمر، البحر والبر، الليـــل والنهار، النور والظلام، وهي كلهـــا مفاهيم وجدت انعكاســـاتها في الفنون الباكرة مشـــكلة منظومة المعتقدات والشعائر الباكرة التي نتلمس تجلياتها الأولى منذ عصر ظهور إنسان النياندرتال، لتتبلور بوضوح مع ظهور الإنسان العاقل، مؤكدة بأن مفاهيـــم الفن والدين واللغة قد خرجت من رحم واحد. ثم مع مرور الزمن تنوعت هذه المفاهيم وتباينت حســـب المناطق والشعوب، التي تجاوزت تلـــك المرحلة الجنينية الأولى سواء على صـــعيد الفن أو الدين أو المعتقد لدرجة توحـــي وكأنه لاعلاقة ولا رابط بين الأصل الأول والفروع اللاحقة.

في نهايـــة العصـــر الحجـــري القـــديم، منـــذ حـــوالي ١٥ ألف ســـنة خلـــت، وهي المرحلة المســـماة بالعصر الحجري الوسيط، الميزوليت، حصل تحول مناخي وبيئي كبير، فقـــد ذابـــت الجليديـــات وانطلقت ملايين الأطنـــان من المياه نحـــو المحيطات والبحار التـــي ارتفعت شـــواطئها عشـــرات الأمتار مغطية اليابســـة والناســـ، محدثة الطوفان الأول الـــذي احتفظت به الذاكرة الجماعية للبشر قبل أن تدونه النصوص الكتابية بآلاف السنين. لقد ترافق هذا التحول المناخي مع تحول اقتصادي كبير أيضاً عكسته أساليب الصـــيد والالتقاط التي لم تعـــد تركز على الحيوانـــات الكبـــيرة ذات الأشـــكال المؤثرة كالثور والحصـــان والماموت والنمر والأسد والفيل، وإنمـــا طالت الحيوانات والزواحف الصـــغيرة والطيور. لقد تزامن هذا التحول الاقتصـــادي بـــدوره مع تحـــول اجتماعي، فني وثقافي، دل على انهيار ثقافات العصر الحجـــري القـــديم الأعلى، بعـــد أن غابت الفنون العظيمة والمعـــبّرة وهجرت «المعابد الأولى» المواقع التي أســـميناها «كاتدرائيات مـــا قبل التاريخ»، مما جعـــل اللوحة الفنية

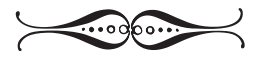
والدينية لهذا العصر أقل غنىً وأكثر بساطة وأضعف دلالة.

ولكن مع بداية العصر الحجري الحديث، منذ حوالي الألف الثامن ق.م، بدأت نهضة جديدة ترافقت مع الثورة الزراعية بانتقال الإنسان من الصيد والالتقاط إلى ممارسة الزراعة وتدجين الحيوانات. إنه عصر إحياء واستعادة «الثورة الثقافية الباليوليتية» بصيغة «الثورة الثقافية النيوليتية» التي ما زالت مفاهيمها الفنية والروحية والدينية تكمن في أعماق مجتمعاتنا المعاصرة.

إن نهوض هذه الثورة الجديدة لا يعني أن التاريخ يتكرر بنفس الشكل والطريقة لكن يدل على أن الماضي السحيق يبقى كامناً في أعماق الذاكرة البشرية. إن هذا الماضي بكل مفاهيمه وإنجازاته وإخفاقاته متراكم في داخلنا عبر مئات الآلاف من السنين وما الفن والدين، وما ارتبط بهما من مفهوم للحياة والموت، وخلود الروح والحياة الآخرة إلا دليل هذا التراكم الذي ما زال كامناً في ثقافتنا الراهنة بالرغم من التنوع الهائل لفنوننا ومعتقداتنا ومن التباين الكبير للديانات، والمفاهيم، واللغات الحالية لكل شعوب الأرض.

مراجع للاستزادة

- E.Anati 1999، La religion des origines Paris.
- G.Bosinski، 1992، Homo- Sapiens، L'histoire des chasseurs du Paleolethique superieur en Europe. France.
- J. Cauvin، Naissance des divinites naissance de L'Agriculture. Paris.
- A.Leroi- Gourhan.r 1965، Prehistoire de L'anr occidental. Paris.
- Leroi- Gourhan 1971. les religions de la prehistoire. Paris.
- M.Otte، 1992 prehistoire des religions، Paris.
- R.S. Solecki 1971، shanidar، the first flower people. New. York.
- **سلطان محيسن ١٩٩٥. بلاد الشام في عصور ما قبل التاريخ، المزارعون الأوائل. دمشق.**





اللغة العربية وتعليمها لغير الناطقين بها

د. أحمد فوزي الهيب *

ليست اللغة وسيلة تعبير بين إنسان وآخر فقط، بل هي الأداة الأولى التي تدل على عبقرية الأمة، وكما قال الأديب الفرنسي ستاندال: كل شيء يمر باللغة، فهي تجسد هوية الأفراد الوطنية والثقافية، وفي بعض الأحيان الدينية، إنها عمود أساسي في بناء الفرد والمجتمع. فهي إذن – بحكم منطقها الداخلي وتاريخيتها وبناها وتراكيبها – رابطة اجتماعية فكرية من الدرجة الأولى، تعبر عن هوية الأمة وشخصيتها، وتحفظ لها تراثها وتاريخها، وتؤمّن لها وجودها واستمرارها، وتخطط لها مستقبلها، ويبدو ذلك من زوايا ثلاث متكاملة، هي:

* باحث سوري

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

١- اللغة أداة تلقّي المعرفة، وأداة التفكير ورمزه وتجسيده، بل إنها الفكر نفسه في حالة العمل، إذ ليس ثمة فكر بغير رموز لغوية، ولا تفكير إلا في الألفاظ، وبقدر ما تكون اللغة حية منظمة يكون الفكر دقيقاً حياً.

٢- واللغة من جهة ثانية ذاكرة الأمة الحضارية، تختزن فيها تراثها ومفاهيمها وقيمها وقوام شخصيتها ومناط أصالتها وأداة التواصل بين ماضيها وحاضرها ومستقبلها

٣- واللغة من جهة أخرى أداة أساسية في حركة المجتمع ونموه، لأنها ذات وظيفة اجتماعية وثيقة الصلة بالأمة وبتطورها المستقبلي[١]، فهي إذن صورة وجود الأمة بأفكارها ومعانيها وحقائقها وجوداً متميزاً قائماً بخصائصه.[٢]

هذا بالنسبة إلى أي لغة من اللغات بعامة، أما بالنسبة إلى اللغة العربية، فمنذ أنزل بها القرآن الكريم قبل أكثر من أربعة عشر قرناً تحولت من لغة قومية محلية محدودة بإطار جغرافي صغير إلى لغة إنسانية عالمية حضارية، واكتسبت، ولما تزل تكتسب صفة القداسة لدى الملايين ممن يدينون بكتابها المقدس على اختلاف أجناسهم وبلادهم، فقد انتقلت من لغة لمجموعة من القبائل العربية تعيش في الجزيرة العربية والشام والعراق إلى لغة عالمية للحضارة والعلم على مدى قرون طويلة من الصين إلى الأندلس وما بينهما من بلاد.

لقد أقبل عليها أبناؤها وغير أبنائها بالتعلم والدراسة والتقعيد والتنظير والتحليل والتركيب وغير ذلك حتى استطاعت أن تستوعب بسهولة ويسر النتاج الفكري للحضارات الفارسية واليونانية والهندية والسريانية وغيرها، وأن تنطلق في آفاق الإبداع والعلوم والآداب، كما غدت لغة التخاطب لكثير من الأمم التي دخلت الإسلام بعدما وجدت فيها الوسيلة الفضلى للتعبير عن أفكارها.[٣]

ولا شك في أن ثمة دوافع دينية ودوافع دنيوية أدت إلى تلك العناية العظمى باللغة العربية في القرون الهجرية الأولى.

أما الدوافع الدينية فتتمثل في أنها لغة القرآن الكريم الذي كان له الفضل الأعظم في حفظها[٤]، وكذلك هي لغة الإسلام تستمر باستمراره[٥]، وحفظها من تمام حفظه[٦]، وتعلمها واجب ديني عند معتنقيه[٧]، ولا يستطيع المسلم أن يكون فقيهاً ما لم يتقنها ويتقن علومها، لأن أدلة الفقه باللغة العربية سواء أكانت من القرآن الكريم أم من السنة النبوية الشريفة. وهذه الدوافع كانت ولما تزل وستبقى إلى الأبد.

وأما الدوافع الدنيوية فتتمثل في أنها قد غدت لغة الدولة والحضارة في بلاد العرب وفي الأقطار التي اعتنقت الإسلام[٨]، وصار التمكن من معرفتها ومعرفة علومها وسيلة للكسب والغنى، وعلى الرغم من أن هذه الدوافع قد زالت في العصر الحاضر، فقد قام بدلاً منها دوافع أخرى حديثة مشتركة بين الدول العربية والدول الإسلامية، تتمثل بالمصالح المشتركة في مجالات الأمن والدفاع والسياسة والاقتصاد والعلم وغيرها.

ولقد ساعد على ما تقدم من الدوافع الآنفة الذكر طبيعة اللغة العربية وقدرتها ومرونتها وغناها وتميزها من جهة، وقوة أهليها آنذاك من جهة أخرى. وإن خسرت الآن، ومع الأسف، عنصر قوة أصحابها ودورهم الفعال في السياسة الدولية، فإنها لما تزل تملك القدرة على التطور والنمو والاستيعاب وغير ذلك من الميزات النادرة امتلاكاً فريداً يجعلها تتفوق على غيرها، لأنها من أوسع اللغات مدى وأغزرهن مادة وأوفاهن قدرة على التعبير عن المعاني، وذلك لكثرة أبنيتها وتعدد صيغها ومرونتها على الاشتقاق وانفساحها من ذلك إلى ما يستغرق اللغات بجملتها، مع أنها أقل هذه اللغات من حيث جذور الألفاظ، حتى إن المستعمل منها لا يتجاوز ستة آلاف تركيب.[٩]

ومن يتتبع تراكيب اللغة العربية ويتدبر ويتذوق إيقاعاتها لا يجد كلاماً يعدلها في العذوبة والبيان والاختصار ونهج التأليف بين حروف الكلمة الواحدة، حتى إن أصحابها يراعون مواضع الحروف من معانيها، فيجعلون الحرف الأضعف فيها والألين والأخفى والأسهل والأهمس لما هو أدنى وأقل وأخفى عملاً وصوتاً، كما يجعلون الحرف الأقوى والأشد والأظهر والأجهر لما هو أقوى عملاً وأعظم حساً. أما صيغ كلامهم فهي أبدع الصيغ وأسهلها، لما نحوه في استعمالها من التخفيف وما طلبوه في صوغها من الاختصار.[١٠]

وهكذا نجد العربية قد غنيت بأوضاعها حتى كأنها خلقت لتمادّ الزمان، وفيها من أسباب النمو والتطور ما يحفظ عليها شباب الدهر[١١]، ويجعلها خالدة. وها نحن نستطيع أن نقرأ ونفهم ما قاله الأجداد منذ ستة عشر قرناً ببساطة ويسر، وهذه صفة تميز العربية عن غيرها من اللغات.

وقد استطاع كثير من الناطقين بها – عرباً كانوا وغير عرب – أن يتخذوها لساناً لهم، وأن يبدعوا فيها آثاراً خالدة في العلم والشعر والأدب[١٢] مثل المتنبي والمعري وابن خلدون وابن عربي وابن سينا والفارابي والسهروردي وغيرهم، وأن يسهموا إسهاماً



عظيماً في إبداع حضارة عربية إسلامية عالمية متسامحة عريقة متميزة، استمرت منارة للعالم كله قروناً طويلة، وكانت أساساً راسخاً قامت عليه وأفادت منه فوائد عظمى الحضارة الغربية الحديثة(١٣) اعترف بها المنصفون من الغربيين.

ولكن اللغة - مع ذلك كله- مرتبطة بأهلها تقوى بقوتهم وتضعف بضعفهم ، لذلك أصاب العربية ما أصاب أهلها من ضعف ومؤامرات، لأنهم حملتها، ولأنها صورة لهم، ولأن كل ما يصيبهم يصيبها ويؤثر فيها، كما أن كل ما يصيبها أيضاً يصيبهم بصورة مباشرة. ولقد أدرك الاستعمار هذه الحقيقة، لذلك جعلها الهدف الأول لسهامه ومؤامراته، لأن الخطوة الأولى من خطوات إبعاد الأمة عن أصالتها ودفعها إلى السقوط تتجسد في إبعادها عن لغتها وقطع ما بينهما من وشائج، الأمر الذي سيؤدي حتماً إلى قطعها عن ماضيها وأصالتها.(١٤)

ولهذا وجدنا المستعمر قد فرض لغته على العرب بأساليب شتى، وأبعد الشعوب الناطقة بالعربية أو التي تكتب لغاتها الأعجمية بالأحرف العربية عن اللغة العربية وعن حروفها.(١٥)

ومع ذلك فإن العرب استطاعوا طرد الاستعمار بعودتهم إلى لغتهم وتمسكهم بها، و ليست سورية في تعريبها للتعليم الجامعي والجزائر في تعريبها لما أفسدته فرنسا

بالفَرْنَسَة إلا مثالاً من أمثلة كثيرة في الوطن العربي على أهمية اللغة العربية وضرورة التمسك بها.

هذا بالنسبة إلى الأقطار العربية، وأما بالنسبة إلى الدول الإسلامية غير العربية فإن اللغة العربية من أهم الروابط فيما بينها من جهة والدول العربية من جهة أخرى، ومن أهم العوامل التي تؤدي إلى قيام تعاون وثيق بينها في ميادين الاقتصاد والثقافة والعلوم والدفاع وغير ذلك، الأمر الذي يجعلهم جميعاً قوة حضارية واقتصادية وسياسية ذات دور فعال في تثبيت دعائم السلام العالمي.

لذلك من البديهي أن ينظر العرب وغيرهم من شعوب الدول الإسلامية إلى اللغة العربية نظرة خاصة تتسم بالقداسة، تدفعهم إلى تعلمها والعناية بها والنهوض بها، وأن يتصدوا لوسائل الاستعمار المتنوعة التي لا تعرف الكلل ولا الملل في محاربتها وتحطيمها. ومن هذه الوسائل الاستعمارية:

- ربط تأخرنا بتمسكنا بلغتنا العربية.
- طرح وترويج أكذوبة أن العربية لا تصلح للعلوم الحديثة.
- التأكيد على أن تقدمنا مرهون باعتمادنا على اللغات الأجنبية ونشرها لتكون بديلاً عن العربية.
- إفشال مشروعات التعريب والترجمة.
- تنمية العناية باللهجات العامية المحلية بشكل سرطاني في الجامعات الغربية وفي الفضائيات والإذاعات والصحف والكتب والخطب لتكون بديلاً عن العربية.
- محاولات إحلال الحروف الغربية محل الحروف العربية في كتابتها أو في كتابة العاميات المحكية بعدما زعموا صعوبة الأحرف العربية.

واعتمد الاستعمار في تنفيذ خططه على أناس ينتمون إلى العربية زوراً وبهتاناً، رباهم وعلمهم وصنعهم على عينه وأغدق عليهم الأموال والألقاب العلمية الباهرة وجعلهم أبواقاً له، كما استغل احتلاله لكثير من البلاد العربية فاستخدم القوة والقوانين الجائرة لذلك، ولكنه مع ذلك لم يستطع أن ينجح في مسعاه هذا نجاحاً تاماً وإن استطاع أن يحقق بعض النجاح.(١٦)

وأما بالنسبة إلى أساليب الاستعمار في الدول الإسلامية غير العربية، فهي تشبه إلى حدٍّ بعيد أساليبه في البلاد العربية الآنفة الذكر، وأهمها:

- إلغاء الحرف العربي الذي كانت تكتب به لغاتها القومية وإحلال الحرف الغربي محله كما حدث في تركيا، وبذلك قطع العلائق بينها وبين تراثها العظيم الكبير

الممتد ما يقرب من ستة قرون والمكتوب بالحرف العربي، كما قطع أيضاً الصلات بينها وبين جيرانها من العرب من جهة، وجيرانها من غير العرب الذين لما يزالوا يكتبون لغتهم بالحرف العربي مثل إيران.

- التركيز على اللغات الأجنبية وبخاصة الإنكليزية والفرنسية.

- إحياء النعرات القديمة المختلفة بينها والتي نسيت بعدما صارت جزءاً من الماضي.

- إقامة العداوات بينها وبين الدول العربية بشتى السبل مثل المشكلات الحدودية التي خلقوها من قبل عامدين، وجعلوها قنابل موقوتة ليفجروها في الوقت الذي يرونه مناسباً لها لتعكر العلاقات الأخوية بينها، ولتحول دون صفائها، ولتمنع قيام أي نوع من أنواع التعاون فيما بينها.

- تقوية العلاقات المتنوعة السياسية والعسكرية والاقتصادية والثقافية بينها وبين العدو الصهيوني، وخلق مصالح مشتركة حيوية اقتصادية وسياسية وعسكرية وعلمية وثقافية بينها وبينه.

- دفع بعض الدول العربية وبعض الدول الإسلامية إلى أن تؤيد كل منها أعداء الأخرى في قضاياهم من جهة ، وأن يؤيدها هؤلاء الأعداء في قضاياها من جهة أخرى، الأمر الذي أدى إلى تقويض أية علاقة إيجابية بين الدول العربية وجيرانها من الدول الإسلامية غير العربية، وأثر تأثيراً سلبياً على الدول العربية وعلى جيرانها معاً، مثل مواقف تركيا واليونان من البلاد العربية وقضية فلسطين بخاصة .

وبعدما استعرضنا بعض ميزات اللغة العربية وإمكاناتها وميزاتها وأهميتها للعرب ولجيرانهم من غير العرب ثقافياً واقتصادياً وسياسياً، وما فعله الاستعمار لتقويض ذلك، نأتي إلى الحديث عن ضرورة وجوب العودة إلى العناية باللغة العربية وكيفية ذلك.

ولا شك في أننا نقصد بالعربية اللغة العربية الفصيحة مبتعدين عن اللهجات العامية الكثيرة المتنوعة التي لا حصر لها، لأنها:

- تختلف من قطر عربي إلى آخر، بل بين مدن وقرى القطر العربي الواحد، بل بين أحياء المدينة الكبيرة الواحدة مثل حلب.

- ولأنها لهجات غير مكتوبة، أي لن تستطيع أن تجد حروفاً عربية أو غير عربية تكتب بها من غير تعديل أو إضافة أو حذف.

- ولأنها غير ثابتة، وإنما تتغير وتتبدل باستمرار من جيل إلى جيل بتأثير انتشار

التعليم والثقافة ووسـائل الإعلام وسـهولة الانتقال.

وغني عن البيان أن العناية باللغة العربية ينبغي أن تبدأ في البلاد العربية أولاً، وذلك لأن فاقد الشـيء لا يعطيه، وهنا لا بد من الإشـادة بعناية السـيد رئيس الجمهورية العربية السورية الدكتور بشار الأسد باللغة العربية وإنشاء لجنة لتمكينها برئاسة السيدة نائب الرئيس الدكتورة نجاح العطار، قامت بجهود حميـدة في جميع محافظات القطر، ونتوقع أن يكون ذلك تمهيداً وتهيئة لإصدار قرار ينصر اللغة العربية ويضعها في مكانها الصـحيح الذي يجب أن تكون فيه من غير أن ينازعها بغاث الطـير من العاميات، كما نرجـو أن تحذو بقية الدول العربية حذوها فتزيد من عنايتها بالعربية، وأن تعرّب تدريس جميع المـواد التدريسـية في جميع مراحل الدراسة.

وبعد هذا نأتي إلى وضع تصور عام للنهوض بتعليـم اللغة العربية في الدول الإسـلامية غير العربية، وهو ضرورة استراتيجية لإقامة تعاون وثيق بينها على جميع المسـتويات في هـذه الحقبة من تاريخ البشرية التي تحاول الدول فيهـا أن تتجمع معـاً في منظومات جغرافيـة أو لغوية أو ثقافية، ونشـير بادئ ذي بدء إلى ما يلي:

- دور الممارسة العملية المهم جداً للعربية الفصيحة سماعاً وقراءة وحواراً وكتابة.

- القناعة بضرورة تعلّم العربية لتحقيق المصالح الدنيوية المادية أو المصالح الأخروية الإيمانية، أو لتحقيقهما معاً، فإذا ما اجتمع هذان النوعان من المصالح في نفس الإنسان غير العربـي ازداد انطلاقاً وبذلاً وقدرة في تعلمهـا مما سـيؤتي ثمـاره يانعة طيبة في المسـتقبل القريب جداً على علاقات الدول العربية مـع جيرانها الدول الإسـلامية في جميع المستويات.

وأما بالنسـبة إلى تعلّـم مواطني الدول غير الإسـلامية للغة العربية فإنه يسـاعد على أن تفهم هذه الدول قضـايانا العادلة فهماً أقرب إلى الصواب والحق، الأمر الذي سـيؤدي إلى كثير من النتائج الإيجابية على العلاقات المشتركة بين الطرفين وعلى تأييد هذه الدول لقضـايانا في المحافل الدولية، كما سـيؤدي ذلك أيضـاً إلى زيادة التبادل التجاري وإقامة المشـاريع الاقتصادية بين الطرفين مما سـيؤثر إيجابـاً عليهما معاً. نقول هذا مع إدراكنا التام للعلاقة الطردية بين قـوة الأمة وقوة لغتها مـن جهة ومدى تأييد الدول الأخرى لقضاياها سواء أكانت عادلة أم غير عادلة.

ونعـود إلى تأكيد دور الممارسـة العملية

للغة العربية، فنشير إلى أهمية دور التنشئة الأولى في ذلك، وبخاصة إذا كان الوالدان أو أحدهما يجيد العربية أو يلم بها بعض الإلمام، وضرورة الإفادة من التقنيات الحديثة مثل الحاسوب وشبكة الانترنت التي تعلم العربية تعليماً قائماً على أسس علمية مدروسة.

ثم بعد ذلك ننتقل إلى دور وسائل الإعلام، وبخاصة التلفاز والإذاعة ومجلات الأطفال، لأنها مهمة جداً في تعليم اللغة العربية، ونشير هنا على سبيل المثال لا الحصر إلى البرنامج التلفازي الشهير (افتح يا سمسم)، وكيف كان تأثيره على الأطفال الذين لم يدخلوا بعد المرحلة الابتدائية وعلى الذين دخلوها تأثيراً عظيماً، حتى صاروا ينتظرونه بفارغ الصبر على الرغم من أنه لم يستخدم سوى اللغة العربية الفصيحة الخالية من أية لهجة عامية.

وبعد ذلك ننتقل إلى دور المدارس في تعليم اللغة العربية بدءاً من رياض الأطفال حتى الجامعة وما بعدها، فنجده دوراً عظيماً، لذلك يجب أن نشير إلى أمور عدة، أهمها:

- أن تتفرد اللغة العربية في الدروس الخاصة بها من غير أن تشاركها أية لغة أخرى أو لهجة من اللهجات العامية، وهنا نرجو من المدرسين سواء أكانوا من العرب أو من غير العرب الذين عاشوا مدة طويلة في البلاد العربية وتعلموا بعض لهجاتها العامية أن يتجنبوا تلك العاميات تجنباً تاماً، وأن يلتزموا العربية الفصيحة التزاماً كاملاً، وإلا كان لاستخدامهم هذه العاميات إلى جوار الفصيحة آثار سلبية بالغة السوء تحول بينهم وبين الوصول إلى الهدف المنشود.

- أن يكون الاهتمام منصباً على التطبيق حواراً وقراءة وكتابة.(١٧)

- أن تكون مادة هذا التطبيق سهلة واضحة مناسبة لمستوى المرحلة التعليمية للطالب.(١٨)

- أن تكون مواد هذا التطبيق متنوعة ثرية، فتؤخذ من القرآن الكريم والحديث الشريف والنثر والشعر من مختلف العصور الأدبية، ويجب أن تكون متسمة بالبساطة وسهولة الفهم، كما يجب أن تقتصر نصوص العصر الحديث على الأدباء والشعراء المتمكنين من العربية ذوي الأسلوب المشرق السهل الصحيح الخالي من الأخطاء، ومن الأفضل أن تكون النصوص النثرية أكثر من النصوص الشعرية، لأن للغة الشعر خصوصية تجعلها تختلف عن لغة النثر.(١٩)

- أن تضبط جميع حروف كلمات دروس العربية بالحركات ضبطاً دقيقاً تاماً

- أن يكون معها قرص صلب يوضح بالصوت والصورة والحركة الطريقة المثلى لفهم الدروس ونطق كلماتها النطق الصحيح.

وبعد ذلك ننتقل إلى الحديث عن القواعد النحوية والإملائية والصرفية والبلاغية التي يجب أن يُختار منها ما يساعد الطلاب على اختلاف مستوياتهم وتعدد ميادين أنشطتهم مساعدة مباشرة في إجادة العربية قراءة وكتابة وحواراً، وأن تعرض عليه عرضاً مبسطاً بعيداً عن خلافات النحويين أو تفصيلات البلاغيين التي قد تضيع الطالب غير المختص أو المبتدئ. والحقيقة - كما ورد في الخطة الشاملة للثقافة العربية - أن النحو العربي ليس مشكلة في ذاته.[٢٠]

وأما ترتيب هذه القواعد فينبغي أن يكون معتمداً على منهج يقوم على تقديم الأهم على الأقل أهمية، والشائع على الأقل شيوعاً وهكذا، فضلاً عن أن يجمع هذا المنهج الأبحاث المتشابهة والمتصلة مع بعضها، وليس هذا بعسير على اللغة العربية، ومن الممكن الإفادة من الجهود التي بذلتها الجامعات السورية وغيرها في هذا المجال.

- أن تكون كتب مواد اللغة العربية وقواعدها باللغة العربية فقط وخالية تماماً من أي شرح أو تعليق أو غير ذلك مهما قلّ بأية لغة أخرى غيرها.[٢١]

- ألا يتحدث المدرس بغير اللغة العربية، ولا أن يستعين بغيرها لإفهامها للطلاب إطلاقاً.

- وفضلاً عن ذلك يجب أن يستعين المدرس بأساليب تطبيقية متنوعة حتى يأخذ بيد طلابه ويعينهم في تعلم العربية وإتقانها، ومن هذه الأساليب:

- إشراك الطلاب في كتابة ورسم وسائل معينة يعلقونها على جدران حجرة التدريس مدة من الزمن تتناسب مع أهميتها واستيعابها.

- يحرر الطلاب مجلات جدارية تتناسب مع مستواهم.

- القراءة الفردية والمشتركة للكتب الأدبية العربية قديمها وحديثها وللمجلات الأدبية والفكرية والعلمية العربية ومناقشة ما جاء فيها وتلخيصها وتقويمها.

- تقديم برامج عربية في إذاعة المركز الذي يتعلمون فيه تذاع في أوقات معينة.

- حضور بعض المحاضرات والندوات التي تلقى باللغة العربية والمشاركة في المناقشات والتعقيبات التي تضمها.

- الإفادة من التقنيات الحديثة في تعلم العربية سواء أكان ذلك في المركز أم البيت،

مثل المختبرات اللغوية والحاسوب والانترنت والأقراص الصلبة وغيرها.

- إقامة مسابقات بين المتعلمين في حفظ الشعر العربي أو كتابة القصة أو المقالة أو غير ذلك وتخصيص جوائز قيمة للفائزين.

- إنشاء جمعيات طلابية للغة العربية تهدف إلى الالتزام بالتحدث باللغة العربية داخل المركز التعليمي وخارجه والإشراف على جميع الأنشطة التي تتصل باللغة العربية، وأن يتم توأمتها مع مثيلاتها في المراكز الأخرى في الدولة نفسها وفي غيرها.

- تشجيع الدارسين على مراسلة زملائهم في البلاد العربية بوساطة شبكة الإنترنت شريطة أن تكون العربية لغة هذه المراسلات.

- إقامة الرحلات إلى الدول العربية وجامعاتها ومكتباتها ومنابع العلم فيها.

- الإكثار من إقامة المؤتمرات والندوات حول اللغة العربية وآدابها وفق خطة محكمة.

- تنفيذ المقررات والتوصيات التي تتوصل إليها هذه المؤتمرات والندوات، لا أن تبقى حبيسة الخزائن.

- وفضلاً عن ذلك لا بد من الإلحاح الشديد على ضرورة وجود مكتبات تضم ما يفيد في هذا المجال.

- وعلى ضرورة إيجاد مواقع الكترونية عربية جادة غنية مجانية مرنة تفيد الدارسين للعربية وتؤمن لهم ما يحتاجون إليه من كتب وموسوعات ومعارف بشكل حديث جذاب مفيد سهل.

وأخيراً لا بد من التنويه إلى ما يلي:

١- الإدراك الحقيقي لدور اللغة ولأهميتها في الحيوات المتنوعة للأمم

٢- اللغة تقوى بقوة أهلها وتضعف بضعفهم

٣- لابد من توفر عنصر الإرادة في تعليم اللغة العربية وتعلمها.

٤- أهمية وجود الإخلاص لدى المشاركين في ذلك مخططين ومنفذين ودارسين.

٥- ضرورة وجود قرار سياسي لتنفيذ كل ما تقدم. ونشيد هنا بالقرار الذي اتخذته إيران بجعل العربية اللغة الثانية فيها بعد الفارسية.

٦- ضرورة التبادل في تعلم غير العرب للعربية وتعلم العرب للغة جيرانهم. ولا بد من أن نشيد في هذا المجال بالجهود التي تبذلها كل من جامعة حلب وجامعة غازي عينتاب في هذا المجال.

٧- ضرورة أن تؤمن الدول العربية

وجيرانها بالتاريخ الطويل المشترك فيما بينها وبالمصير والمستقبل والمصالح المشتركة فيما بينها، وعلى ضرورة وجود التوازن الدقيق بين مصالحها مع دول الجوار التي تربطها معها روابط روحية وثقافية واقتصادية وسياسية من الأزل إلى الأبد من جهة ومصالحها مع الدول البعيدة التي تختلف عنها اختلافات لا تعد ولا تحصى من جهة ثانية، الأمر الذي يجعل التقارب والتفاهم ومراعاة حقوق الجوار خياراً استراتيجياً يحقق المصالح الحيوية العليا للجميع على المدى القريب والبعيد.

الهوامش

١- الخطة الشاملة للثقافة العربية ١/٩٤.

٢- وحي القلم ٣/ ٣٢-٣٣.

٣- ملامح من تاريخ اللغة العربية ٢٦١.

٤- تاريخ آداب العرب للرافعي ٢/ ٨٩.

٥- مقدمة الكوكب الدري ٧-٩.

٦- مجموع فتاوى ابن تيمية ٣٢/ ٢٥٥.

٧- مقدمة الكوكب الدري ٧-٩.

٨- ملامح من تاريخ اللغة العربية ٢٦١.

٩-تاريخ آداب العرب ١/١٧١.

١٠-المرجع نفسه ١/١٠٧-١٠٨.

١١-المرجع نفسه ١/١٧٢.

١٢-ملامح من تاريخ اللغة العربية٢٦٥.

١٣-انظر كتاب شمس العرب تسطع على الغرب ص ١١ وما بعدها.

١٤-تاريخ آداب العرب ٣/ ٣٣.

١٥-ملامح من تاريخ اللغة العربية ٢٦٥.

١٦-ملامح من تاريخ اللغة العربية ٢٦٥.

١٧-بحث أساسيات النحو العربي لغير الناطقين بها. علي فوده. مجلة كلية الآداب. جامعة الرياض. المجلد الخامس ١٩٧٧- ١٩٧٨ ص ١٦٧.

١٨-المرجع نفسه.

١٩-فصول في فقه العربية١٢٧ ومن أسرار اللغة ٣٣٢.

٢٠-الخطة الشاملة للثقافة العربية ١٠١/٢.

٢١-بحث أساسيات النحو العربي لغير الناطقين بها. علي فوده. مجلة كلية الآداب. جامعة الرياض. المجلد الخامس ١٩٧٧- ١٩٧٨ ص ١٦٧

المصادر والمراجع

- تاريخ آداب العرب. مصطفى صادق الرافعي. دار الكاتب العربي. بيروت ١٩٧٤.
- الخطة الشاملة للثقافة العربية. جامعة الدول العربية. الكويت ١٩٨٦.
- شمس العرب تسطع على الغرب. زيغريد هونكه. دار الآفاق الجديدة. بيروت ١٩٨٦.
- فصول في فقه العربية. رمضان عبد التواب. دار التراث. القاهرة ١٩٧٣.
- الكوكب الدري في تخريج الفروع الفقهية على المسائل النحوية للأسنوي، ت. عبد الرزاق السعدي. وزارة الأوقاف. الكويت ١٩٨٤.
- مجلة كلية الآداب. جامعة الرياض.
- مجموع فتاوى ابن تيمية. دار العربية. بيروت ١٩٨٧.
- ملامح من تاريخ اللغة العربية .أحمد نصيف الجنابي. دار الرشيد. بغداد ١٩٨١.
- من أسرار اللغة. إبراهيم أنيس. المكتبة الأنجلومصرية. القاهرة ١٩٦٦.
- وحي القلم. مصطفى صادق الرافعي. دار الكاتب العربي. بيروت بلا تاريخ.





وحدة الأدب وبداية اليقظة العربية

أ.د. فيصل سماق*

يشـكل الأدب العربي وحدة متكاملة تميزت عـبر التاريخ بتأثير متبادل وبوحدة عضـوية في تصـوير مشـاكل الحياة وعكس الواقـع المعاش للأمة العربية الواحدة، وإن كان هناك بعض الخصوصـية في كل قطر، إلا أن هذه الخصوصية لا تتيح لنا تجزئة الدراسة إلا لأسباب تدخل في إطار التصنيفية الغربية، ولكنها لا يمكن أن تكون إلا متعسفة وبعيدة عن الحقيقة الموضوعية المطلقة. هذا بصـورة عامة، ودراسة الأدب العربي في سورية بصورة خاصة فيها صـعوبة أخرى، هي أن سـورية التي نعرفها اليـوم بحدودها الحالية

* أديب وباحث وأستاذ الأدب العربي في جامعة دمشق.

العمل الفني: الفنان أحمد الياس

جزء من سـورية الطبيعية التي تعرف ببلاد الشام، والتي تشمل سـورية الحالية ولبنان وفلسـطين والأردن، هذه الوحدة الطبيعية جغرافيـاً وتاريخياً ولغةً وعـادات وتقاليد جعلـت الأدب مـرآة واحـدة، يعكس هموم وآمال الشـعب الذي يعيش في هذه المنطقة بأفراحـه وأتراحه، ببكائـه وأمله في حياة حرة كريمة، يستمد من تاريخه بذور الحياة، ليسـاهم في الحضـارة العربيـة الحديثة، وبالتالي في الحضارة الإنسانية عامة.

ولا بد لفهم صـورة الحيـاة الأدبية في هذه المنطقة من الوطـن العربي من العودة إلى التاريخ قليلاً واستقراء التطور السياسي والاجتماعي والثقافي لهذه البقعة من وطننا العربي الكبير.

لقد ارتبط تاريخياً أي حديث أو دراسة تتنـاول الأدب العربي الحديـث في المشرق العربي، وسـورية جزء منـه، بالحديث عن النهضة العربية، أو اليقظة العربية في بداية هذا القرن.

ولقد سـبقت اليقظة العربيـة الوجود الغربـي في الشرق سـنوات عديـدة. وهذا الكونت بوتيت فيل، القنصل العام الفرنسي في بـيروت يقـول في عـام ١٨٨٨ : «إننا نشـاهد بذور ثورة»[1]. وأعاد أسـباب هذه الثورة لانتشـار التعليـم ولتزايد الجمعيات الثقافية والصحف. فقد تزايدت المطبوعات العربية في الفترة ما بين ١٩٠٤ و ١٩١٠ من ٢٩ إلى ١٦٠ في لبنـان، ومـن ٣ إلى ٨٧ في سـورية. وكان تعبير «يقظـة الأمة العربية» اسـماً لصـحيفة صـدرت في باريس عام ١٩٠٥.

على أن رد الفعل العنيف، الذي صـدر عن السـلطات التركيـة، كان له أثر كبير في إثـارة العواطف الوطنية ضـد السـلطات الاسـتعمارية التركية. وفي عام ١٩١٣ عقد في باريس المؤتمر العربي الأول، الذي شارك فيه أعضـاء من كافة الولايات الخاضـعة للاسـتعمار التركي. ونص البيان الذي نشر بعد المؤتمر على خلق دولة عربية على شاكلة الدول الغربية الوطنية والعلمانية.

وعندما رغب الحلفاء كسـب العرب إلى جانبهم أثر دخـول تركيا الحرب إلى جانب ألمانيا في عام ١٩١٤ أخذ الكولونيل البريطاني لورانس هـذه المهمة على عاتقه فاتصـل بشريف مكة الحسـين ابن علي عام ١٩١٥. ووقع المندوب السـامي البريطاني في مصر، التي كانت آنذاك تحت الوصاية البريطانية، مع الحسين بن علي معاهدة مكة، التي تنص على إنشـاء اتحاد كونفدرالي تحت سـلطة الحسـين. يمتد هـذا الاتحاد مـن البحر الأحمر حتى الحدود التركية، ليشمل سورية

الطبيعية (بلاد الشام) والحجاز والعراق. واشترك العرب في الحرب ضد الأتراك بحماس كبير في عام ١٩١٦. ومع النصر المشترك في الحرب الكونية الأولى بدأت الغشاوة ترتفع عن أعين العرب واكتشفوا خداع الفرنسيين والانكليز عندما رفضوا تنفيذ معاهدة مكة بتحقيق الاستقلال الوطني وقيام المملكة العربية لأنهم كانوا قد اتفقوا مسبقاً مع روسيا القيصرية على اقتسام مناطق النفوذ في الشرق العربي بما سمي باتفاقية سايكس – بيكو، التي وقعت في بيترسبورغ والتي كشفتها سلطات الثورة البلشفية في روسيا عام ١٩١٧. وهكذا تقاسمت بريطانيا وفرنسا تركة الإمبراطورية التركية، فكانت سورية ولبنان من نصيب فرنسا، وفلسطين وشرق الأردن والعراق لبريطانيا.

وشعر السوريون الفخورون ببلادهم بإهانة بالغة لوضعهم تحت وصاية أجنبية، في حين أنهم كانوا أثناء الاستعمار التركي يشكلون النخبة. فنشط الوطنيون العرب لانتزاع استقلال بلادهم وطرد الفرنسيين والانكليز من أرضهم. ولم يستطع الجنرال غورو، أول مندوب سامي فرنسي، دخول دمشق إلا بعد معركة حربية، خاضها ضد نواة جيش في سورية في الرابع والعشرين من تموز (يوليو) ١٩٢٠ على أن الثورات استمرت متوالية هنا وهناك منذ عام ١٩٢١ مروراً بالثورة السورية الكبرى عام ١٩٢٥، إلى أحداث ١٩٣٦، وقصف دمشق بالمدفعية والطائرات، إلى آخر ذلك من أعمال المقاومة الوطنية ضد الاستعمار الأجنبي ومن أجل الوحدة ويقول تقرير رفعه الجنرال (ساراي) إلى الخارجية الفرنسية أنه في عام ١٩٢٢ نشبت في سورية وحدها خمس وثلاثون ثورة قتل فيها خمسة آلاف جندي فرنسي. ولعب الأدب بشعره ونثره دوراً وطنياً كبيراً في تحريض الحس الوطني ضد الاستعمار الأجنبي. ونشرت مقالات كثيرة تؤكد أن الوحدة العربية حقيقة معاصرة وتاريخية وتضرب المثال بألمانيا المجزأة في الماضي والمتحدة اليوم بقوتها وديناميكيتها. واستفادت حركة التحرر الوطني العربية من الخلافات الفرنسية – البريطانية لتعزيز مواقعها، وكذلك من الصراعات في أوروبا قبل الحرب العالمية الثانية وأثنائها. على أن موقف السلطات الفرنسية كان يتجاذبه المد والجزر في الرضوخ لمطالب الوطنيين السوريين والنكوص عندما تتيح الفرصة فقد وقعت في عام ١٩٣٦ معاهدة تنص على اعتراف فرنسا باستقلال سورية ونقضت الحكومة الفرنسية الاتفاق في عام



١٩٣٩، ففتحت السجون من جديد لاستقبال المعارضين لفرنسا، وحلت الأحزاب والمنظمات السياسية والنقابية وأحيل في نيسان ١٩٤٠ سبعة وعشرون عضواً من الحزب الوطني إلى المحاكمة بتهمة العمل لمصلحة ألمانيا، وحكم على سبعة منهم بالإعدام. وقد استمرت الثورات والاضطرابات المتتالية ضد سلطات الاحتلال، مما جعل الجنرال ديغول يقول عن سورية: «إنها أرض ملعونة ليس فيها سوى فاكهة مرة». إلى أن نالت سورية بحدودها الحالية استقلالها السياسي في ١٧ نيسان ١٩٤٦.

خرجت سورية من معركة الاستقلال مثقلة بجراحها، فلقد اقتطع المستعمر الفرنسي محافظة كاملة منها، هي الاسكندرونة (وقدمها إلى تركيا لكي لا تشترك في الحرب الكونية الثانية) والجرح الأكبر، الذي أصاب سورية، تمثل في إنشاء دولة إسرائيل على تخوم حدودها الجنوبية.

وقد سارعت الفئات الإقطاعية الكبيرة المتحالفة مع البرجوازيين والعشائريين إلى قطف ثمار النضال الجماهيري في سبيل الاستقلال، فتسلمت من المستعمر قيادة البلاد سياسياً، وكانت تملك ثروات البلاد وتحتكر صناعتها وتجارتها، ولم تكن مهتمة كثيراً بتنمية الإنتاج الوطني، بل احتكرت السوق وتعهدت بضمان مصالح المستعمر مقابل عمولة تقبضها منه، وتبقى ذيلاً له، فباتت لا تنتج إلا ما يشاء المستعمر وما لا يرغب في تصديره إليها.

واســتفاد هذا التحالف من دخول رأس المــال الأميركي كطرف ســعى إلى أن يكون بديلاً للاســتعمارين الفرنســي والانكليزي لتدعيم نفوذه الاقتصادي.

وكان على الطرف المقابل تحالف مغاير مناقض بطبيعته للاستعمار وأعوانه ومؤلف من أقســام البرجوازية الوطنية والفلاحين وصغار الملاكين الزراعيين والفقراء والطبقة العاملة. وقــد أدركت أطراف هذا التحالف أن نضالها في سبيل التحرر يجب أن لا يتجه إلى المســتعمر الأجنبي فقــط، بل ينبغي أن يقترن بالنضــال ضــد الفئات، التي تحاول الحلول محل المســتعمر، مســتبدلة بالقيود الأجنبية قيــوداً محلية ذات طابع وطني في الظاهــر، ولكنها من حيث المحتوى والنتائج لا تختلف عــن قيــود الأجنبي. فأنشــأت هــذه الفئات حركاتها السياســية وأحزابها (التي كان من أبرزهــا حزب البعث العربي الاشــتراكي والحزب الشــيوعي وعدد من الأحزاب الوحدوية الاشتراكية) وقد تضمنت برامج هذه الأحزاب والحركات السياســية الجديــدة، إلى جانــب شــعار التحــرر من السيطرة الاســتعمارية ومحاربة الامبريالية والصــهيونية، شــعارات تدعــو إلى التحرر من سيطرة الرســاميل الأجنبية ووضع حد للاستغلال وتحقيق الإصلاح الزراعي وتأمين تطور سريع للصناعة الوطنية والتأكيد على حقيقة الوحدة العربية.

نحــن إذاً في أواخــر الأربعينات وبداية الخمســينات أمام تجربة اجتماعية جديدة عبرت عن نفســها تعبيراً واضحاً منذ انتهاء الحرب الكونية الثانية، حيث عانت ســورية من أزمات سياسية مستمرة، دلت على عجز الســلطة وفشلها في حل القضــايا الوطنية والاجتماعيــة، وعاشــت فــترة انقلابــات عســكرية ما بين ١٩٤٩و ١٩٥٤.[٢]، خضع الشــعب فيها للأحكام العرفية والمعتقلات والســجون. وشــهدت مرحلة مــا يمكن أن يسمى بالتوازن الطبقي ما بين عامي ١٩٥٤ و ١٩٥٨ حيــاة ديمقراطية، تميزت بنهوض شعبي واسع ضد الأحلاف الاستعمارية، التي شهدتها المنطقة وهيأت لقيام الوحدة ما بين القطرين الســوري والمصري في عام ١٩٥٨. ولكن سقوط الوحدة دل على الدور المتآمر، الذي لعبته البرجوازية والإقطاعية السورية، وعلى غياب الديمقراطية أثناء حكم الوحدة، فعادت البرجوازية المتحالفة مع الإقطاع إلى الســلطة السياســية بعد الانفصال في عام ١٩٦١، واســتمرت حتى عــام ١٩٦٣، حيث بــدأت مرحلــة جديدة وحاســمة في تاريخ سورية بقيادة حزب البعث العربي الاشتراكي والقــوى الوطنية والتقدميــة الأخرى، التي

وجهت ضربات موجعة للهيكل الاقتصادي الإقطاعي وللرساميل الأجنبية، ووضعت سورية باتجاه التطور والتنمية الاشتراكية. ويمكن القول إنه كان لعدوان حزيران ١٩٦٧، الذي هدف، بالإضافة إلى احتلال الأرض، ضرب الحركة الوطنية، أثراً بالغاً في تعميق الاتجاه الوطني التقدمي المعادي للاستعمار بأشكاله القديمة والحديثة.

بعد أن حاولنا أن نقدم عرضاً سريعاً للتطورات السياسية والاجتماعية سنعرض لمحة سريعة للواقع الثقافي الذي واكب هذه التطورات السياسية.

لقد كانت الحياة العلمية والثقافية في بلاد الشام في القرن التاسع عشر بمدلولها المتعارف عليه محدودة النطاق، وكان الفكر في شبه غيبوبة، صفدته التقاليد الآسنة، ومن أتيح له أن ينهل رشفات من المدارس الدينية وكان ذا ميل للبحث والدرس ومعاناة الأدب بمفهومه القديم رأيناه ينظم الشعر ويرصع الرسائل الديوانية..

وحين نقرأ الأدب الذي تركه أدباء العصر المنصرم نقرأ ألواناً من أدب ضعيف مهلهل كبير الشبه بأدب عصر الانحطاط.

وحين تأسست المدارس المدنية في بلاد الشام، كان التدريس فيها باللغة التركية حتى اللغة العربية كان يدرسها أساتذة أتراك ليست لهم السليقة العربية.

وهكذا فرض العثمانيون خلال حكمهم الطويل تعليم لغتهم فرضاً على أبناء العرب. فكان أن ازداد سقم العربية وهزال الحياة الفكرية، على أن النسمات التي هبت من أوروبا ومن مصر التي سبقت سائر الأقطار العربية في التخلص من السيطرة العثمانية، أثارت في نفس غير واحد من رجالات الفكر نزعة الروح القومية. وكان الأدباء والمفكرون يخشون البوح بما في نفوسهم.. فكانوا يحاولون الفرار إلى جو بعيد عن السيطرة ليستطيعوا التعبير عن آرائهم فمنهم من سافر إلى مصر ومنهم من قصد باريس ولندن فأتت صيحاتهم من بعيد إلى أن أعلن الدستور العثماني سنة ١٩٠٨ فانطلقت الألسنة تمدح الدستور وتذم الاستبداد والتسلط وتأمل بزوغ فجر جديد تشرق شمسه على العرب ليتاح لها التحرر والسير في ركب الحضارة. وظل الأدب في تلك الفترة التي سبقت الحرب العالمية الأولى يسير متئد الخطا، حيث الاستعمار التركي ما يزال يفرض لغته، فالتركية هي التي ترسم خطوط الثقافة العامة، والنشيء السوري يتلقى دروسه بلغة جنكيز خان والقارئ العربي يوسع نطاق ثقافته، ويغذي نهمه السياسي من الكتب والصحافة التركية والطلاب يتجهون إلى استانبول لإتمام

دراســـاتهم في جامعاتها. وقليلون هم الذين يتجهـــون إلى جامعات الغـــرب إلى أن كانت نهايـــة الحرب الكونيـــة الأولى ١٩١٨ حيث جلا الأتراك عن البلاد العربية وأسست في سورية حكومة عربية برئاسة الملك فيصل.

وكان التعريـــب أولى المهمات التي عنيت بها الحكومة الجديدة، فأعلنت اللغة العربية لغة رســـمية للبـــلاد. وانبرى كبـــار الأدباء والكتـــاب إلى مزاولة مهمـــة تعريب الكتب المدرسية، ولا يمكننا هنا إغفال الدور البارز الذي لعبه ساطع الحصري ومحمد كرد علي، كان الأول وزيـــراً للمعارف في حكومة الملك فيصـــل، وعمل الثاني على تأسيس « المجمع العلمـــي العربي « في أواخـــر خريف ١٩١٨ وعين رئيساً له في حزيران ١٩١٩.

ولقـــد كان تأســـيس المجمـــع العلمـــي العربـــي ظاهرة حية في تاريخ الفكر العربي في ســـورية، وكان اســـم محمـــد كـــرد علي كصـــحفي وباحث ومؤلف قد تعدت شهرته بلاد الشـــام إلى جميع الأقطار العربية وإلى أوساط المســـتشرقين في الغرب، فأخذ على عاتقه أن يجعل من هذا المجمع بيئة علمية مهمتها صـــون العربية ونشـــر آدابها وإحياء مخطوطاتهـــا وتعريب ما ينقصـــها من كتب العلـــوم والصـــناعات والفنون عـــن اللغات الأوروبية وتأليـــف ما تحتاج إليه من الكتب المختلفة الموضوعات.

ولم يمض على تأسيس المجمع سنة حتى كان قد انتخب أعضاءه المراسلين من الشرق والغرب وجلهم من فضلاء الباحثين وأكابر المســـتشرقين، فكانوا يوافـــون مجلة المجمع ببحوثهم ودراســـاتهم، وكلها ترمي إلى بعث تراثنا القديم، وتطوير اللغة، ونشر الذخائر من مخطوطاتنا.

وكان للمحاضرات التي يلقيها أعضـــاء المجمـــع أثرهـــا في تلقيـــح عقول الناشـــئة وتزويدها بثمار المعرفة وتحبيب لغة الأجداد إليها، لا سيما بعد أن أصبحت المدرسة تلعب دورها في تنشئة الطلاب على حب العربية.

وثمة ظاهرة لا تقل أهمية عن تأســـيس المجمـــع العلمي، وهي (الجامعة الســـورية) ففـــي الخامس عشـــر من حزيـــران ١٩٢٣ أسســـت الجامعة السورية مؤلفة من المجمع العلمي العربي، ومن كليتي الحقوق والطب. لتكوين جامعة عربية للشام بالمعنى الجامعي الذي يفهمه العلماء.

وبدأت تتعثر في ســـيرها، وكان التدريس في الجامعـــة باللغـــة العربيـــة، وهنـــا لابد للأســـاتذة وثقافة أكثرهم تركية لتخرجهم في جامعة اســـتانبول. من اللجوء إلى تعريب محاضراتهم فلقوا الكثير من العناء، ولا سيما أســـاتذة كلية الطب حين كانوا يلجؤون إلى تعريب المصـــطلحات العلمية، وقد رأوا في

المصــطلحات القديمة التي استعملها أطباء العرب من الرازي إلى ابن سينا مادة خصبة أعانتهم على تعريب المصطلحات الطبية.

وقــد حال الفرنســيون دون اســتكمال عناصر الجامعــة بفروعها المختلفة، وحالوا أكــثر من مرة أن يغلقــوا كلية الحقوق التي اعتبروها بيئة خطرة ضــد النفوذ الفرنسي وكانوا يحســبون أكبر حساب لثورة الشباب الجامعيــين وتكتلهــم، وكانــوا يأملون من البعوث التــي يرســلونها إلى جامعاتهم في فرنســا أن يعودوا (متفرنســين) وقد خمد شعورهم الوطني فخاب ظنهم ورجع أكثرهم مزود بثقافات علمية وهم أكثر وطنية وأشد حماساً.

وحين تم الجلاء في ١٩٤٦ أنشأت كليات جامعية للآداب، والعلوم، والهندسة، والتربية وتكونت بذلك الجامعة السورية تكوينا واسعاً .وأصــبحت بنية علمية ازدهرت العربية في ربوعها ازدهاراً حسناً.

وهنــاك ظاهــرة ذات مســاس كبــير في مضــمار الحيــاة الثقافية والسياســية والاجتماعيــة وهي الصــحافة فقد عرف الســوريون قبيل جلاء الأتراك عدة صحف عربيــة محــدودة النطــاق، لا تــكاد تلتمع حتى تخبــو وتنطفئ، ثم كان الحكم العربي فصــدرت عدة صــحف، ودخل الفرنسيون فحدوا من حرية الصحافة.

وقد رافقت الصــحافة الأدبية النهضة السياسية بكافة مراحلها، إذ لم يكن من الماضي القريب ثمة فرق بين الأدب والصــحافة بل كانت الصــحافة بيد الأدبــاء الذين يكتبون المقالات السياسية والاجتماعية والدراسات الأدبية.

ويبدأ تاريخ الصحافة الأدبية في سورية بصــدور مجلة «المقتبس» سنة ١٩٠٦ لمحمد كرد علي. فهي أول مجلة صــدرت في دمشق لتعنى بحركة الفكر ثــم تحولت إلى جريدة سياســية. وظهــرت في الفترة التي ســبقت الحرب العالميــة الأولى عدة مجلات لم تعش طويلاً ولكنها كانت سجلاً للتيارات الفكرية التي ترسم هواجس الأدباء والشعراء في تلك الفترة.

ثم صدرت مجلة «المجمع العلمي العربي» وقد جعلها الأســتاذ كرد علي سجلاً صادقاً لمباحثــات الأكاديميــين في اللغــة وما يمت بصــلة إلى ترقية العربية، وماتزال تصــدر حتى اليوم وأصبح اسمها « مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق «.

وصــدرت أيام الاستعمار الفرنسي مجلة « الرابطة الأدبيــة « وكانت ذات نزعة حرة جعلت الأدب وسيلة لرسم الخوالج القومية. وهي لســان حال جمعيــة الرابطة الأدبية. التي دعا إلى تأسيســها خليــل مردم. وقد

ضاق الفرنسيون بالجمعية والمجلة فأصدروا أمراً بإغلاقها ولم يكد يصـدر العدد التاسع من المجلة أي قبيل أن تتم سنتها الأولى.

وفي سنة ١٩٢٣ صـدرت مجلة «الميزان» وهي مجلة أسـبوعية أنشـأها أحمد شاكر الكرمـي، تعني بالنقـد والأدب التف حول محررها طائفة من الشباب المجددين الذين أخذوا على عاتقهم مجاراة التيارات الفكرية الحديثة وتحطيم أصـنام الأدب وقد ساروا على نهج طه حسين والعقاد والمازني. ولكنها لم تعش طويلاً بسبب موت مؤسسها.

لست أريد أن أعرض هنا لكل الصحف والمجـلات الأدبية التي ظهرت في سـورية، ولكنني أردت الالماح إلى أن الصحافة الأدبية مـن العوامل التي مهـدت للمواهب الأدبية والفكريـة أن تلتمـع. فقد ظهـرت خلال هـذه الفترة صـحف ومجـلات أدبية كثيرة منها «المحافظة» السـلفية ومنها المستجيبة لنزعات التطور.

وفي الفـترة التي حمي فيها الصراع بين المجدديـن والمحافظين في مصر، صـدرت مجلة «الحديـث» تحمل رسـائل التجديد، وقد قوبلت من السلفيين بكثير من الوجوم. بينما استقبلها الشـباب بكثير من الترحاب واعتبروها بدايـة مرحلة جديدة في مجاراة التيـارات الفكريـة التـي تبناهـا زعماء التجديد.

وقد صـدر منها /٣٢/ مجلداً بدءاً من عـام ١٩٢٧ حتى عـام ١٩٥٩ حيث توقفت عن الصـدور بعد أن ألغت الدولة امتيازات الصحف وتولت رسمياً شؤون النشر.

فالمدرسـة والصـحافة والمجمع العلمي العربي والجامعة السـورية مختلف كلياتها، إن كل ما صـدر عن هـذه البيئات الفكرية والثقافية ومـا تفاعل من أجوائها هو الذي مهـد للحياة الأدبية، وقـد تطور الأدب مع تطور الحياة الفكرية.

ويمكـن أن نحدد أبرز المكونات الثقافية والفكرية لهذا الوسط السياسي والاجتماعي منذ الأربعينات كما يلي:

١- الثقافة القومية، التي تمثلت بكتابات المؤلفين، الذين كرسوا نتاجهم لإبراز النهوض القومـي، وكان هؤلاء يؤمنـون ببعث الأمة العربية، لتعود للمسـاهمة في بناء الحضارة الإنسـانية الجديدة. من أبرزهم قسطنطين زريق وزكي الأرسـوزي وعبد الله العلايلي وميشيل عفلق وصلاح البيطار

٢- الثقافة الإقليميـة، التي مثلها نتاج القوميين السـوريين، الذين يقيدون عملهم وآفاق نضالهم ضمن حدود سورية الطبيعية (بلاد الشام). فكانت كتابات انطون سعادة وشفيق معلوف وغيره.

٣- الثقافـة الأجنبية، التـي أثرت عن

طريق الترجمة والاتصال الشخصي، حيث احتلت الترجمة المقام الأول، بينما كان الطريق الثاني محدود الفعالية، لأن عدد الذين يعرفون لغة أجنبية غير الفرنسية كان ضئيلاً جداً وكذلك كان عدد الذين أتقنوا الفرنسية بدرجة تمكنهم من متابعة الآثار الأدبية.

ويمكن القول إن حركة الترجمة بلغت في أواسط الخمسينات ذروة من الكم والنوع لم يسبق لها مثيل في تاريخ سورية الثقافي. وكان من أهم وأبرز الآثار التي ولدها الاحتكاك بالثقافة الأجنبية غزو الوجودية، التي أصبحت في تلك المرحلة من أبرز أعمدة الفكر والثقافة، وغدا سارتر علماً في الساحة الأدبية بأفكاره وكتبه.

على أنه كان للثقافة الماركسية والاشتراكية عموماً أثر في التكوين الثقافي والفكري للمجتمع العربي في سورية عن طريق الدراسات والمؤلفات، التي نشرها كتاب مثل عمر فاخوري ورئيف خوري. ويلاحظ المتتبع للأعمال المترجمة في تلك الفترة أن معظم روائع الأدب الروسي وكثير من الدراسات قد ترجمت ونشرت.

ونتيجة لحركة التمدن و نمو التعليم وازدهار الصحافة والتطور السياسي وبروز الطبقة الوسطى وعوامل اجتماعية أخرى بدأت المدارس والتجمعات الأدبية بالظهور على الساحة، حيث كان الصراع العقائدي على أشده بين ثلاثة اتجاهات رئيسية، تمثلت في الإنتاج الأدبي بوضوح، وهي :

١- الاتجاه الديني السلفي، الذي تمسك بالأنواع الأدبية التقليدية. وكان ممثلو هذا الاتجاه ينظرون شذراً إلى الفنون الأدبية الحديثة ويستندون إلى خلفية فكرية صلبة تغترف من الإيديولوجية الدينية العريقة.

٢- التيار اليساري، الذي يعتبر النماذج الأدبية والفكرية السوفيتية مثلاً أعلى له. ويجد في الماركسية وتعاليمها كمنهج في الحياة الاجتماعية سنداً فكرياً.

٣- التيار القومي الناشئ، الذي كان كتابه يلتفون حول حزب البعث العربي الاشتراكي ومبادئه القومية. وكان هذا التيار يفتقر إلى إيديولوجية مميزة ذات بعد فلسفي، يمكن أن تضاهي الإيديولوجية الدينية أو الماركسية، وتتسع في الوقت نفسه للفكر القومي. ومن هنا حاول كتاب هذا التيار أن يعثروا في الفلسفة الوجودية على ضالتهم. على أنه لم يكن من السهل التوصل إلى نوع من التوفيق بين الأفكار الوجودية والقومية، لذا أباح هؤلاء الكتاب لأنفسهم حرية التصرف بالأفكار الوجودية.

في الحديث عن الحياة الثقافية لا يمكن

أن نغفل أهميـة ودور الروابط والجمعيات والنـدوات الأدبيـة والفكريـة، التي كانت الأدوات الفضـلى للتعبـير عـن النشـاط الفكـري والثقافي، نذكر منها رابطة الأرض وأهل القضـية، ورابطة الكتاب الشـباب، ورابطـة الأدب الجديـد، ويظل مـن أبرز التطورات الثقافية في هـذه المرحلة ظهور تيار الواقعية ونموه في كل الفنون والأعمال الأدبية، فهـو المذهب الوحيـد الذي وجد تعبيراً لـه في منظمة أدبية كان لها شـأنها في التطور الثقافي والفكري منذ عام ١٩٥٠، حيث تداعى لفيف من الأدباء والمثقفين إلى إنشـاء رابطة، أطلقوا عليها اسـم «رابطة الكتاب السوريين» وقد عرف مؤتمر الرابطة الأدب بوصـفه تجربة اجتماعية مكثفة في فرد موهوب، تصـور بيئة مـن خلال ذاته، وتشـارك في حياة شعبه وتطويرها في سبيل مجتمـع أحسـن. والأديب متحيـز تلقائياً، واعٍ تجربته، يعيشـها بكل ما يملك من حب وثقافة وموهبة، وهو يسـتقي كل شـيء من واقعه الحي.[٣].

وعالج المؤتمر أيضـاً قضـية الفصحى والعامية وإحياء التراث العربي ووضـعه في إطـاره التاريخي على أسـاس منهج علمي، مبني علـى النظريـات العلميـة في تطور المجتمـع والتاريخ. وأكد ضرورة مسـاهمة الكتـاب الفعالية في إذكاء الـروح الوطنية ضـد المسـتعمر ومـن أجل الوحـدة، وفي محاربة الاتجاهات الاسـتعمارية في الثقافة والنضـال من أجل الديمقراطيـة والدفاع عنهـا، وطال كذلـك بديمقراطيـة التعليم والزاميتـه في مراحلـه الأولى ومحو الأمية ومكافحـة المؤثـرات الثقافية، التي تشـيع الميوعة واليأس والقلـق والانحلال الخلقي والنزعات الطائفية.

ولقد كانت السـلطة السياسـية دائما، بوصفها الحلقة الأقوى في التنظيم السياسي للمجتمـع وباعتبارهـا تمثل مصـالح هذه الطبقة الاجتماعية أو تلك

تتيح لهذا الاتجـاه الأدبي أو ذاك النمو والتطـور أو تلجـم هـذا الاتجـاه أو ذاك وفقاً لمصـالحها. ويمكن القول إن السلطة في سـورية بعد عام ١٩٦٣ قـد لعبت دوراً إيجابياً لصالح أدب جماهيري يهتم بمشاكل الناس ويسـاعد على تطويرهم ووضعهم في الاتجاه الصـحيح لبنـاء المجتمع الجديد. فتميـزت هذه المرحلـة بالهيمنـة الكاملة للدولة سياسـياً وثقافياً، بإعادة بناء النظام الاقتصادي والاجتماعي، وتأميم الصحافة ووسـائل الإعلام وكان مـن نتيجة ذلك أن أصبح الكتاب أقل اتصالا بالسياسة اليومية إذ تحرروا مـن المطالب اليومية الملحة مما

يجعلهم أكثر تفرغــاً لإنتاج الأعمال الأدبية التي تستغرق وقتاً أطول (كالرواية).

وعلى الرغــم من أن تأميم الصــحافة ووســائل الإعلام قــد أثر في أوضــاع كثير من الكتاب، وتضــمن في جانب منه تحديد الحرية الفكرية فإنه من نحو آخر كان له أثر واضح في تغيير حياة الكتاب والأدباء إذ وفر لهم استقراراً مادياً أفضل ورفع من المستوى التعليمــي والثقافي للعاملين في الصــحافة والأدب، وأتيح للجامعيين أن يجدوا طريقهم إلى الســاحة السياسية والأدبية التي تشرف الدولة عليها.

وكان لتعــدد المجلات الأدبيــة واهتمام الصــحافة اليومية لشــؤون الأدب والفكر أهميــة في تكوين الحياة الثقافية والفكرية، وكذلك للتطــور التعليمي الكبير في مختلف مستوياته، حيث شمل التعليم المجاني جميع المراحــل التعليمية بما في ذلك الدراســات الجامعية والعليا وازداد عدد الجامعات إلى أربع جامعات كبرى وعشرات المعاهد الفنية والمتخصصة.

وقــد عكســت رعايــة الدولة لــلآداب والفنــون بتأســيس وزارة للثقافــة أثرهــا الايجابي في تنشــيط المنــاخ الثقافي العام، وإحداث تغيير في شروطه لصالح نمو الفنون التي تحتاج لتفرغ الأدباء. بالإضــافة إلى ما قدمته الدولة من تشجيع لترجمة القصص والروايات والآثار الأجنبية الثقافية وكذلك طباعــة المجموعات القصصــية والروايات وغيرها من الآثار الأدبية.

والشــيء الأكثر أهمية هــو ازدياد ثقة الكتاب الســوريين بأنفســهم بعد أن جربوا الخــروج على الأشــكال الأدبيــة التقليدية وأصابوا نجاحاً مشجعاً مما زين لهم اقتحام الفنون الأدبية الحديثة من أبوابها الواسعة.

وســط هذا الوســط السياسي والثقافي والاجتماعي نشــأ أدب سوري حديث شغلت الرواية كفن أدبي وليد مساحة واسعة ضمن إطاره .

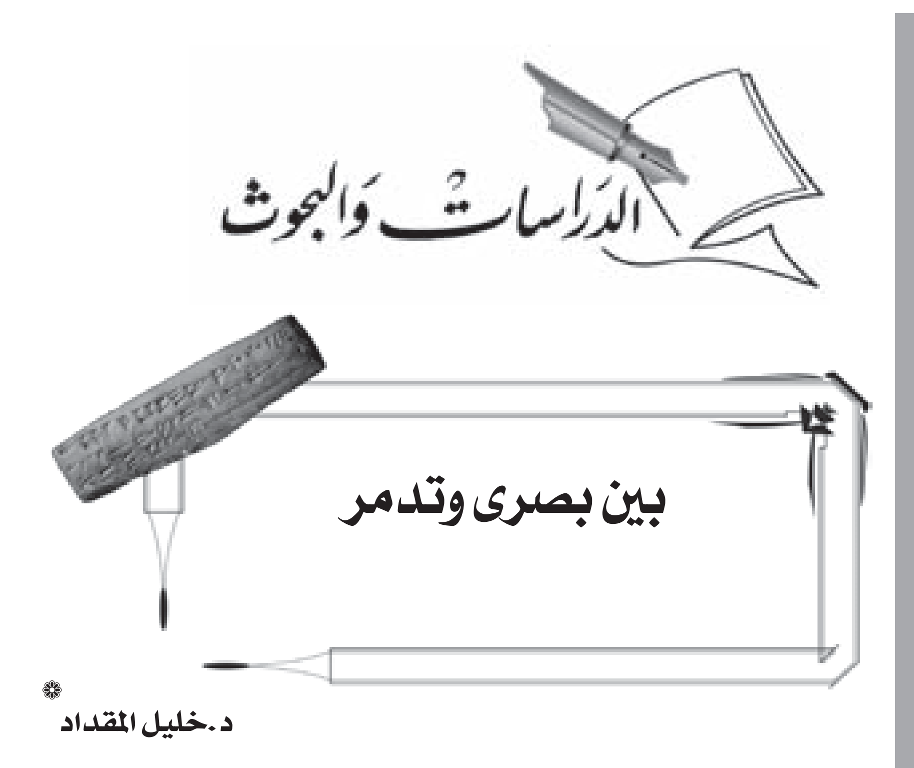
الهوامش

١- المسألة السورية المزدوجة – ترجمة اللواء جبرائيل بيطار – ميشيل كاتبة.

٢- ١- في ٣٠ / ٣ / ١٩٤٩م انقلاب حسني الزعيم ٢- ١٩٤٩/٨/١٤م انقلاب سامي الحناوي، ٣- ١٩٤٩/١٢/١٩ انقلاب أديب الشيشكلي، ١٩٥١/١١/٢٩م عاد الشيشكلي وقاد انقلاباً آخر حكم بموجبه البلاد مباشرة بعد أن كان يحكمها من خلف الستار .

٣- حنا عبود، المدرسة الواقعية في النقد العربي ص ١٨٦/١٨٥





بين بصرى وتدمر

د.خليل المقداد*

نحن الآن أمام موضوع يتعلق في دراسة مدينتين لعبتا في تاريخ سورية والعالم العربي دور الريادة في التراث والحضارة والتاريخ والمعاصرة، وأسسا أركان دول عربية كانت أنموذجاً لمثلين نوعاً ما متباينين أحدهما تشكلت ببطء ولكن ديمومتها استمر طويلاً،

والأخرى نهضت بسرعة وزالت بسرعة. وكل نموذج من هذه النماذج كانت له مرتكزاته وإيديولوجيته الخاصة به، ونود هنا أن نوضح ضمن هذا الإطار نموذج التوأمة في التوافق بين المدينتين مع أوجه المطابقة أو التباين، ولتكون هذه الدراسة نموذجاً لأبحاث أخرى مستقبلية.

* باحث في الآثار (سورية).

العمل الفني: الفنان مطيع علي

وحتى لا نطيل الحديث كثيراً نود أن نحصر هذه الأمور ضمن المواضيع الآتية:

١ – تاريخ المملكتين وأهم المحطات التاريخية.

٢ –المعطيات التي أدت إلى نشوء كل مدينة.

٣ – تطور التنظيم العمراني.

٤ – التراث الأثري في كل مدينة.

أولاً - تاريخ المملكتين وأهم المحطات التاريخية:

ارتكزت كلتا المملكتين في نشوئهما على العنصر العربي، ففي بصرى كان مركز عاصمة المملكة النبطية التي اتخذت في بداية أمرها من البتراء عاصمة لها، ثم انتقلت إلى بصرى.(١) وهذه المملكة تشكلت وتكونت من قبائل عربية تواجدت في المنطقة منذ آلاف السنين، حيث كانت تحل في المنطقة قادمة من الجزيرة العربية ثم تتوزع في منطقة بلاد الشام، وكان هذا الأمر يتم على شكل موجات. وأهم هذه القبائل والتي تمّ توثيق وجودها من خلال النصوص التاريخية وأخذت في الاستقرار منذ الألف الأول ق. م وحتى الفتوحات العربية الإسلامية الآراميين – الإيدوميين – الصفويين – الأنباط – الغساسنة. وكان لهذه القبائل توضع جغرافي محدد مع التداخل بنسب معينة من التمازج والاختلاط في الإقامة والتزامن والتبادل الإقليمي.(٢)

وقد تم الانتشار والاستقرار الإقليمي ضمن إطار تاريخي وجغرافي في آن واحد، فالمنطقة في الألف الأول قبل الميلاد كانت تشكل إحدى الممالك الآرامية في بلاد الشام، وفي تلك الأثناء بدأت تتجه من أواسط الجزيرة العربية باتجاه الشمال قبائل عربية عرفت باسم الإيدوميين، وكانت أهم مراكز استقرارهم شمال الجزيرة العربية وجنوب الأردن، ثم تلا ذلك وبفترة وجيزة موجات أخرى بدأت منذ القرن السابع ق. م وعرف هؤلاء بالأنباط. وقد تعايشوا مع الإيدوميين في منطقة جغرافية واحدة وفي نفس الزمن في شمال الجزيرة العربية والأردن وتصاهروا وترابطت مصالحهم، إلا أنهم أثروا التوسع شمالاً حتى بلغت حدودهم الشمالية جنوب سورية بما فيها منطقة دمشق وباديتها الشرقية والجولان وفلسطين والبقاع اللبناني.(٣)

وبالمقابل والتوازي أخذت تتجه من الجزيرة العربية شمالاً قبائل أكثر بداوةً لذلك فضلت أن تكون إقامتها في مناطق البوادي، ولهذا امتد انتشارها في المناطق المحاذية للأنباط من الشمال والشرق، وتركز وجودها في البادية الأردنية والسورية

شـــمال حوران وشرق دمشق، وعرفت مراكز استيطانهم الهامة الصفا والكراع. وبالطبع فقد كانت تربط هذه القبائل روابط القربى والمصـــاهرة والعيشـــ المشـــترك والتحالف السياسي الدائم.(٤)

ومع مطلع الميلاد أخذت تحل في جنوب سورية أي في حوران والجولان بشكل خاص قبائل عربية جديدة عرفت باسم الغساسنة وبلغ بها المطاف إلى تشـكيل إمارة مستقلة اتخـذت مــن مدينة الجابيــة جنوب غرب دمشق عاصمة لها. وقد استمرت هذه الإمارة في المحافظة على استقلالها السياسي حتى دخول القوات العربية الإســلامية وتشكيل الخلافــة الأموية وبذلك انصــهرت جميع هذه القبائل والتنظيمات السياسية والإدارية والقبلية في بوتقة الخلافة الأموية.(٥)

أمــا في تدمــر والتي هـــي في الحقيقة عاصـــمة البادية والصـــحراء السورية فقد استقطبت جميع القبائل التي سكنت في تلك المناطق والمشـــكلة جميعها من أصول عربية قادمة من الجزيرة العربية، أو بلاد النهرين، أو جنوب بلاد الشام. وقد أثرت هذه القبائل حيـــاة البداوة على حياة المدن والاســـتقرار باســـتثناء بعض المـــدن الواقعة في الواحات والمراكـــز التي تتوفر فيها الميـــاه والتي كان على رأســـها مدينة تدمر.(٦) ولذلك عرفت جميع هذه القبائل باســـم التدمريين. ومن هنا نجد أن عمليـــات التوافق بين المدينتين ضـــمن الإطار التاريخي تنحصر في النقاط الآتية:

١ - العنصر العربي هو العنصر الرئيس والوحيد في تشـــكيل القاعـــدة البشرية في كلتيهما.

٢ - إن عمق القدم الحضـــاري والمدني لكل مدينة يعود إلى أكثر من سبعة آلاف عام ق. م.

٣ - ورد اســـم كل مدينـــة من المدينتين في الوثائق التاريخية منذ الألف الثاني ق.م؛ بصرى وردت في الوثائق المصرية، وتدمر في الوثائق الآشورية.(٧)

٣ - ورد ذكـــر كلتا المدينتين في مذكرات الملـــك الآشـــوري ثقلات فلاصـــر في القرن الحـــادي عشـــر ق. م. وجـــاء التأكيـــد في المذكـــرات على صـــمود الشـــعب وعروبته وانتمائه للقومية العربية.(٨)

٤ - نجهل أي شيء عن المدينتين في فترة العهد الفارســـي باستثناء أنهما كانتا تتبعان إلى ولايـــة عربـــاي والتي كانـــت واحدة من الولايات التي شـــكلها الفرس في بلاد الشام ومصر.

٥ - في العهـــد الســـلوقي كانت بصرى مســـتقلة تتبـــع إلى المملكـــة النبطيـــة، وفي

الوقت نفســه كانت تدمر مدينة مســتقلة وذات مركز استراتيجي في الصحراء السورية.

٦ – كلتــا المدينتين لعبتا دوراً هامــاً في المجــال التجــاري بين الجزيرة العربية والخليج العربي والبحر الأبيض المتوسط ومناطق آسيا وأوروبة.

٧ – في العهد الروماني بقيت بصرى حتى عام ١٠٦ ب.م عاصمة للمملكــة النبطية وتقاوم الرومان في مصر وسورية. وفي ذلك الوقت نفسه كانت تدمر تقف في وجههم وتتصدى لهجماتهم وتحافظ على اســتقلالها وصــدت العديد من الهجمات والتــي كان أعنفها عام ٤١ ق.م بعد أن اســتلمت الحكم في مصر كليوباترا وأرسلت جيوش جــرارة بقيــادة مــارك أنطونيو لاحتلال تدمر.

٨ – تتوافــق مدينــة تدمر مــع البتراء كونهما مدن داخلية وتخوم صحراوية، عكس موقع مدينة بصرى القريبة وتتوسط العديد من المدن الكبرى وخاصة مدن الديكابولس.

٩ – دخول الرومــان إلى كل من بصرى وتدمر لم يكن نتيجة حرب أو معركة وإنما كان



نتيجة المصــالح المشتركة خاصة والمحافظة على المصالح المحلية بعد أن أصبح الرومان يســيطرون على كامــل المناطق المحيطة في المنطقة من البر والبحر.[٩]

١٠– في القرن الثــاني للميلاد ارتبطت كل من تدمر وبصرى بشــبكة طرقات محلية ودولية.[١٠]

١١ – في عهد الإمبراطور تراجان (٩٨ – ١١٧ م) أقيم في كل مدينة معسكراً خارج أسوارها وأصبحت كل منهما مركزاً عسكرياً إضافة إلى المركز الإداري والاقتصادي والاجتماعي.

١٢ – كان يدير الحكم في كل مدينة مجلس شيوخ ومجلس بلدي إضافة إلى الوالي، وكان جميع أعضاء المجالس البلدية من المدينة أما بالنسبة إلى مجالس الشيوخ فمن المدينة والأرياف.

١٣ – في عهد الإمبراطور هادريان (١١٧ – ١٣٨ م) حصلت كلتا المدينتين على مركز «مدينة حرة» تتمتع بالحكم الذاتي ولها حرية سك النقود والاستقلالية المالية، وشاركت الشخصيات الهامة في الحكم في روما من خلال قيادة الجيوش ومراتب القناصل والولاة والإداريين والكهنة وحتى مركز الأباطرة. وأطلق على بصرى اسم مدينة بصرى أدريانا بعد أن كانت بصرى تراجان كما أصبحت تدمر تسمى باسم تدمر أدريانا.

١٤ –كان القرن الثاني للميلاد عصر ازدهار اقتصادي وعمراني لكلتا المدينتين لم تشهدانه من قبل وشمل مختلف النشاطات. وبدت كل مدينة نموذجاً يقتدى للمدن الهامة والكبرى .[١١]

١٥ – شهدت كلتا المدينتين نهضة أخرى شملت كل مرافق الحياة في عهد الأسرة السيفيرية وعهد الإمبراطور فيليب العربي كباقي مناطق سورية.

١٧ – في العهد البيزنطي أصبحت كل مدينة مركز بطريركية أو أسقفية (ميتروبوليتان) تتبعها عدة مطرانيات، وكان لأساقفة كلا المدينتين الأدوار الهامة والاستراتيجية في المجامع الكنسية. وبني في كل مدينة العديد من الكنائس والكاتدرائيات والأديرة، وشهدت كل واحدة ازدهاراً ملحوظاً في عهد الأباطرة جوستين وجويستنيان.[١٢]

١٨ – دخلت كلتاهما في التاريخ الإسلامي منذ وقت مبكر وشهدتا الازدهار في العهود الأموية والأيوبية، والانحطاط في العهد العثماني.

مملكة الأنباط ومملكة تدمر:

أخذت مملكة الأنباط تنمو وتتسع وتصقل ببطئ وحسب مجريات الأمور المحيطة بها بعد تعزيز جميع مقومات بناء الدولة وتأسيس المملكة التي استمرت أكثر من أربعة قرون وتحالفت مع كامل القبائل العربية وبلغت أراضيها امتداداً كبيراً ذكر قبل قليل. ووقفت موقف صمودٍ وتصدٍ في وجه الإغريق والرومان لفترة زمنية استمرت أكثر من خمسة قرون.

أمـــا تدمر فقد نهضـــت دولتها مرتكزة على عدة معطيات أهمها:

١ – الرغبـــة في الاســـتقلال عن كل من الساسانيين الفرس والرومان، وهذه طبيعة متأصـــلة في المواطن العربي، وخاصة أبناء الصحراء والبادية.

٢ – الشعور القومي المتنامي خاصة بعد وقوف كامل القبائل العربية موقف المؤازرة مع أهل تدمر ودعمهـــم الكلي لبناء الدولة العربية التدمرية.

٣ – ولادة الدولة التدمرية جاءت في فترة شـــهدت فيها كل من دول الفرس والرومان مراحـــل متطورة في بنـــاء الدولة والجيوش والتمرس في الحروب في الصحراء والبوادي والانتشـــار فوق مناطق جغرافية واسعة، ولم تخـــلُ أي مدينة مـــن وجود فيلـــق أو كتيبة عســـكرية. وكانت أكـــبر الفـــرق الرومانية الضـــاربة في الإمبراطوريـــة موجـــودة فوق الأراضـــي الســـورية ومنها الفرقـــة الثالثة البرقاويـــة والفرقة الغاليـــة وفرقة فيراتا. ناهيك عن القوات الفارســـية المتواجدة في بلاد النهرين وعلى امتداد نهر الفرات.[١٣]

٤ – في الوقـــت الذي كانت تدمر تواجه العدو الرومـــاني في الوجه، كذلك كان يقف لها بالمرصـــاد العدو الفارســـي من الخلف، ولذلك كان ظهرها مكشوفاً وغير معزز.

ورغم كل ذلك فقد اســـتطاع أهل تدمر تكســـير وتفكيـــك وقهر كامل هـــذه القوات وبنـــاء إمبراطورية كبرى شـــملت أراضـــيها ثلاث قارات وكســـرت القوات الرومانية في عقر دارها حيث وصلت إلى القسطنطينية، ولكن وللأســـف فقد نهضـــت هـــذه الدولة الفتيـــة بسرعة وكانت النهايـــة أسرع. وهذا عكس ما شهدته دولة الأنباط التي تأسست ببطء وكانت نهايتها ببطء أيضاً.

ولم يكن تمكين روما لشخصيات مرموقة مـــن تدمر مثـــل أذينة عام ٢٥٨ م ليصـــبح حاكم ســـورية الكبرى إلا بسبب شعور هؤلاء بقوة تدمر ورجالهـــا وتلافياً من مواجهتهم عسكرياً، وخشـــيتهم أيضاً من تحالفهم مع الفرســـ، إلا أن النتيجـــة جـــاءت بالعكس؛ فنجـــد أن كلاً من الفرس والرومان تحالفوا للقضاء على دولة العرب.

وعندما أصـــبح أذينة ملك ملوك الشرق (شـــاهن شـــاه – أغسطس) وشـــعور روما بتنامي الشـــعور القومي وتوسع الدولة حتى أصبحت في مصاف الإمبراطورية الرومانية والفارســـية وعلى حســـاب مصـــالحهما في المنطقـــة جهدت ليلاً نهاراً للقضـــاء عليها. وتفاقـــم الأمر خطورة عندمـــا اعتلى وهب اللات ابن أذينة الحكم وحمل لقب قنصـــل (دوق) ثـــم إمبراطور واحتلال قواته مصر

والقضــاء على الفرق البرقاوية وغاليكا في جنوب سورية وتهديم معسكراتها ومعابدها وكامــل مقوماتها، ومن ثم الاســتيلاء على الطــرق التجارية بين القارات الثلاثة البرية والبحريــة، وإنهــاء كل مظاهــر الاحتلال الأجنبي وفوق ذلك كله توســعها في آســيا الصغرى والاقتراب من الأراضي الأوروبية.

وبالطبع فإن هذا الامتداد وهذا الخطر كان عبارة عن جرســ النفير العام لجيوش الإمبراطوريــة في ظرف لم يتــح فيه الوقت الكافي للإمبراطورية الفتية في إرساء قواعد الاســتقرار وبناء مرتكزات لجيوش مستقرة تحمي الحدود وبنــاء هيكلية الدولة القوية التي تســتطيع إدارة هذه البــلاد المترامية الأطــراف وتحمــي مصــالحها الداخليــة والخارجيــة وتوفــير الأمن والأمان بشــكل دائم.

لذلك لم تســتطع الصمود كثيراً في وجه الجيوشــ الجــرارة التي قدمت مــن قارة أوروبة وأفريقية بقيادة الإمبراطور أورليان بنفســه، لذلك أخــذت القــوات التدمرية بالتراجع، وبتراجعها بدأت تضــعف الدولة الفتيــة. وفي عام ٢٧٢ م بدأت تســقط كل مدينة تلــو الأخرى من المــدن الكبرى بدءاً من مدينة أنطاكيــا ثم حمص وأخيراً تدمر العاصــمة. وبذلك خابت أمــال أهل تدمر والقبائــل العربية المتحالفــة معها، وبقيت تدمر تتبع الســيادة الرومانية كما هو حال بصرى مع التمتع بنوع من الاستقلال الذاتي حتى قدوم القوات الإسلامية وتشكيل الدولة العربية الأموية من جديد.

ثانيــاً – المعطيــات التــي أدت إلى نشوء كل مدينــة:

١ – مــن أهم الأســس والمقومات التي جلبت الإنسان للاستقرار في كل من بصرى وتدمر وبناء مدن كبرى أصــبحت عواصــم لــدول وممالك وجــود الميــاه، ففي بصرى توفرت الينابيع الطبيعيــة المتعددة وأهمها وأغزرهــا نبــع الجهــير حيــث كان موقعة موضــع أول قدم للإنســان في المدينة ومن هذا الموقع أخذت المدينة في التوسع، وكذلك الأمر بالنسبة إلى تدمر حيث يوجد نبع افقا الرئيس والذي زوّد المدينة والواحة المحيطة بها بالمياه الكافية.[١٤]

٢ – تتوافق المدينتين في الغنى الاقتصادي وخاصة الزراعي، فتدمر تتوسط واحة غنية في زراعة التمر والزيتون، وبصرى تتوســط منطقة غنيــة في زراعة الكرمــة والزيتون ومختلــف أنــواع الفواكــه والحمضــيات والحبــوب، ويحيــط في كل واحــدة منهما غوطة مخضرة تكســبهما الخضرة والجمال طيلة أيام السنة.

٣ – الموقــع الاســـتراتيجي لــكل مدينة بالنســبة إلى طرق التجارة المحلية والعالمية البريــة منها والبحرية والــذي جعل من كل واحدة مدينة قوافل.

٤ – الأرضية الجغرافية والطبوغرافية ساعدت على إنشاء مدن ذات امتداد فسيح بدون وجود أي عقبات تذكر.

٥ – العوامــل المناخيــة الملائمــة والمساعدة.

ثالثاً – تطور التنظيم العمراني:

يمكننـــا إيجاز المراحل الهامة في التطور العمــراني والتنظيمي لكل مدينة في النقاط التالية:

١ – أخذت المدينتين في التوسع التدريجي انطلاقــاً من المناطق التــي تحيط في النبع بشكل يتناســب مع تزايد عدد السكان، وفي كل مرحلة كانت تتوســع فيها كل مدينة يتم بناء سور أو تهيأت جدران حماية تقوم مقام الســور على شكل جدران مغلقة من الخارج ومفتوحــة على الداخل. وقد بلغ امتداد كل واحــدة من الشرق إلى الغــرب حوالي ٢ كم ومن الشمال للجنوب ١ كم تقريباً. أما محور المدينــة أو المحاور الرئيســة فيها فقد لعب النبع ومن ثم الطرق التجارية الدور المركزي في تحديده، إضافة إلى الجهات الطبيعية.

ففي بصرى كان المحور الأول يأخذ اتجاه النبع ثم طرق دمشق البتراء وذلك بخصوص جهات الشــمال والجنوب، أما المحور الثاني اتجاه شــرق غرب فقد أخــذ طريق البحر المتوســط والجزيرة العربية. وكذلك الأمر في تدمر فنجد النبع وطريق دمشــق حمص والفرات هو الذي حدد اتجاه المحور الرئيس في المدينة باتجاه الشرق والغرب وساعد على ذلك أيضــاً وادي القبور. وهذه المحاور هي التي كانت تتحكم في البنية التحتية لهيكلية تنظيم المدن وتوسعها العمراني والتنظيمي. ومــن هنا نجد توضــيح وتفســير جوهري للتســاؤل المطروح حول اختلاف الدرجات وعدم الاستقامة الدقيقة في امتداد الشارع الرئيس في كل مدينة.(١٥)

وكلتا المدينتــين كانتا عبارة عن نموذج للمدينــة الشرقيــة ثــم نمــوذج للمدينــة الكلاسيكية فالهلينستية، وكل واحدة شكلت في مرحلــة مــن المراحل حيــين متباعدين أحدهما الحي السكني الغربي والذي يعرف في بصرى بالحي الآرامي، والثاني في الشرق وهو حي القصــور والمعابد والأغنياء والذي وجد في تدمــر في موقع معبــد بل وكذلك في بصــرى في موقع المعبــد النبطي والحي الوسط أصــبح حي الخدمات. وكانت تلعب في أهمية الأحياء وجماليتها أهمية القبائل والطبقات التي تســكنها، وقد عرف الحي

الراقي في بصـرى بحي الأنباط، وفي تدمر برزت من بينها أربعة أحياء راقية، وكل حي منها كان يسـكن من قبل قبيلة من القبائل الكبرى التي سكنت تدمر.

٢ – المدينة التي عرفت بالمدينة الهلينستية جـاء موقعها في الوسـط، ففي بصرى جاء موقع المعسر مجاوراً للسـور والطريق المؤدي إلى دمشق، وفي أقصى الجنوب أيضاً ميدان الفروسـية ومحاذي لطريق البتراء وبينهما وداخل السـوار زرعت الأبنيـة المختلفة من مسارح وحمامات وسـبل مياه وأبنية إدارية منها مجلس الشيوخ والمجلس البلدي والسوق العامة تتخللها شوارع مستقيمة تأخذ الشكل الشـطرنجي تقريباً والذي عرف بالتنظيم الكلاسـيكي (الهيبودامـي)، وكذلك الأمر نجـده في تدمر حيـث المعسـكر الروماني ومعسـكر دوقلسـيان المجاوران للسور من الخارج ومعبد بل يشـكلان مثلثاً يتوسـطه هذا التنظيم.(١٦)

أما المقابر فقد وجدت في بصرى خارج الأسـوار وعلى جانبي الطرقات الخارجية الممتـدة من المحاور الرئيسـة، أما في تدمر وإن حـاذت الطريق العام لمحور دمشـق – تدمر، إلا أن وادي القبور كان له الدور الهام ليكون مقراً لها، ونجد ما يماثل الوضـع في تدمـر مقابر مدينة بومبيي في إيطاليا، كما تشابهت معها من حيث الرسومات الجدارية داخل القبور.

٣ – كلتا المدينتين حافظتا على نسيجهما العمـراني السـابق في العهـد البيزنطـي مع إشـادة أبنية كنسـية من أديرة وكنائس وكاتدرائيات، وكانت مواقع هذه الأبنية تأخذ بشـكل عام نفس أماكن المعابد الوثنية التي لم يعـد لها دور كأماكـن عبادة، كما كان يتم إعادة توظيـف عناصرها المعمارية القديمة نفسها.(١٧)

٤ – أما في العهد الإسلامي فقد بني في كل مدينة قلعة واختلفت منهجيتها التنظيمية بما كان يتناسب مع المراحل والظروف التي كانت تمر بها كل مدينة، ففي تدمر نجد أن المدينة الأموية تمركزت بالقرب من المعسكر ونبع المـاء، وفي العهـد المملوكي تم تحويل موقـع معبد بـل إلى حصـن، إلا أن مدينة تدمر فقدت تقريبـاً كامل الأبنية التي تعبر عن هويتها الإسـلامية عكس مدينة بصرى لذلك يصـبح من الصعب عمل مقارنة بين كلتا المدينتين.

رابعاً – التراث الأثري في كل مدينة

الشوارع:

بلـغ امتداد مدينـة تدمر شرق / غرب ٢ كم وشـمال جنوب حـوالي ١ كم، وطول الشارع الرئيس حتى مدخل معبد بل ١١٣٥

م، وهذا الشارع لم يكن على استقامة واحدة، بل أخذ أربعة استقامات؛ الأولى من المعسكر غرباً حتى التقاطع الأول ٢٥٠ م والثانية من التقاطع الأول حتى ساحة المصلبة (الترابيل) ٥٣٠ م مع انحراف للشارع عند المصلبة ب ٢٨،٢ ْ والثالثة من الترابيل حتى قوس النصر ٣٦٠ م مع انحراف للشارع عند القوس ب١٠ ْ، والرابعة من القوس حتى مدخل المعبد ١١٠ م.

وكل انعطاف يتغير فيه محور الشارع يدل على أنه أصبح هناك مرحلة تنظيمية أو منهج تنظيمي جديد. وتتفرع من الشارع الرئيس شمالاً وجنوباً العديد من الشوارع المستعرضة. ولم يأخذ الشارع عرضاً ثابتاً، فنجده يأخذ ١١ م وعند القوس ١٠،٢٠ م وفي مكانٍ آخر ١٠،٤٠، ومكان ثالث ١٢،٦٥، وبلغ أكثر عرض له ١٥،٢٠ م.[١٨]

ويضاف إلى عرض المسار الأوسط ٦،٧م عرض الأروقة + ١،٧ م طول ضلع ركيزة كل عمود، والبعد بين كل عمود وأخر ٣،١٢م. وبلغ عدد الأعمدة بين القوس والمصلبة ٨٦ عموداً بحيث يبلغ ارتفاع العمود الكامل مع توابعه ٩،٥م وهي: (ركيزة العمود + القاعدة + طبلة العمود + التاج) +٢،٤ ارتفاع إطار التعميد المؤلف من ثلاث طبقات: ارشتراف - افريز - كورنيش.

وبذلك يبلغ الارتفاع الكلي لنظام التعميد ١٢ م. وتم تبليط الشارع بالبلاط الحجري الذي نفذت في أسفله مسيلات أقنية المياه الحلوة والمالحة.[١٩]

كما بلغ طول أحد الشوارع الفرعية ٢١٠ م وعرض ٢٠ م.

أما في بصرى فلدينا شارعان رئيسان، وستة شوارع فرعية متقاطعة معها، ويعتبر الشارع الرئيس شرق/ غرب العمود الفقري للمدينة. وكل تقاطع لهذه الشوارع مع الشارع الرئيس يتميز ببناء مجمل، فالتقاطع الأول مع الشارع المؤدي إلى النبع تم إنشاء المصلبة، والثاني بني قوس النصر حيث الشارع المؤدي إلى المسارح، والثالث بنيت سبل المياه حيث الشارع المؤدي إلى المعسكر، والرابع حيث بناء القوس أو الباب النبطي وربما أنه بوابة المعبد النبطي.

ويبلغ امتداد بصرى شرق/غرب حوالي ٢ كم و شمال جنوب ١ كم تقريباً، وطول الشارع الرئيس ١١٥٠ م بعرض ٥،٨ م منها ١،٢م اطاريف. وأخذ الشارع على طول امتداده أربعة استقامات، الأولى بين المعبد النبطي و قوس النصر بانحراف ٤ ْ جنوباً والثانية حتى المصلبة و بانحراف ٢ ْ جنوباً والثالثة حتى الساحة البيضوية ٣ ْ شمالاً، والرابعة الساحة البيضوية نفسها بانحراف

٧ م، وزين الشارع بأعمدة بازلتية من النظام الإيوني، بينما شارع المسرح فقد زين بأعمدة كلسية وبعرض ٧,٦ م، أما شارع المعسكر فقد زود بأعمدة ذات قناصل كما هو الحال في تدمر.[٢٠]

ويتشابه الشارع الرئيس شرق / غرب بين كل من تدمر وبصرى أن كل واحد يبدأ في ساحة بيضوية عند باب المدينة، وتتوافق هذه الحالة في كلتا المدينتين مع مدينة جرش،[٢١] وينتهي عند بوابة المعبد، وتتوافق هذه الحالة في كلتا المدينتين أيضاً مع مدينة البتراء.[٢٢]

أبواب المدينة:

موضوع دراسة الأبواب مازال غير مكتمل في كلتا المدينتين، والشيء الثابت في بصرى وجود الباب الغربي باب الهوى، وفي تدمر باب دمشق والباب الأخر عند تقاطع الشارعين وكانت الأسواق بالقرب من الأبواب وخارج السور، ومجاوراً للسوق من الداخل ساحة بيضوية لتبادل السلع. وكل بوابة محاطة في برج تحصيني من كل جهة ومندمجان مع البوابة والسور.

الأسوار:

شهدت كل مدينة مراحل مختلفة في بناء الأسوار وكانت تبنى بكتل حجرية كبيرة وبسماكات ضخمة تتراوح بين ٣ إلى ٥ م، بارتفاع يفوق ١٠م أحياناً، وزودت بأبراج وأبواب محصنة ومتينة، وفتحات للرمي. وقد بلغ طول السور في تدمر حوالي ١٠ كم وفي بصرى يقارب ذلك أيضاً، وبالمقارنة مع المدن الأخرى نجد أن سور حلب بلغ ٨ كم وفي دمشق كذلك وفي روما ٩ كم.

وكان بناء الأسوار يمر في مراحل مختلفة وتوسيعات متعددة تتناسب مع حجم المدينة ومراحلها التاريخية والتنظيمية وما تتعرض له من هجمات وكوارث.[٢٣]

سبيل الماء:

كان لبناء سبل المياه في المدن أسباب متعددة، ومنها تجميلية، وتزود المارة بمياه الشرب الصافية والعذبة على مدار الساعة، وكذلك لملء المطرات أو الجرار بالمياه ونقلها إلى المحال التجارية أو المنازل، أو ترطيب أجواء الشوارع والأروقة. وفي كل مدينة كان يبنى العديد منها وفي مواقع كثيرة تتناسب مع حجم المدينة ومع منهجية التنظيم العمراني، كما كان التركيز في اختيار مواقعها الهامة بالقرب من المصلبات وأبواب المدينة، وكذلك بالقرب من الأبنية الهامة والتي يرتادها العديد من الناس مثل الحمامات العامة – المسارح – المعابد وغيرها.

ففي تدمر تم العثور والتعرف حتى الآن على اثنتين منها الأولى جاء موقعها

محاذياً للشارع الرئيس وإلى الغرب من القوس بمسافة ٦٨ م، ومتقدمة فوق الشارع على حساب الرصيف الشمالي تتقدمها واجهة معمدة من أربعة أعمدة فخمة ترتكز على قاعدة ذات عرض ٢٥م وارتفاع ١,٦٦ م ويبلغ ارتفاع كل عمود ١١,٨م وقطر ١,٣٢م، وتعلوها جبهة مثلثية على منهج الطراز الكورنثي. وتتقدم هذه الواجهة حنية نصف دائرية بقطر ٩,٢٠م وعمق ٥,٢٠م وهو عمق حوض الماء، وتتوسطها قناة ماء تنحدر نحو الشارع، وعلى طرفي الحنية كوتان كبيرتان مزينتان بإكساءات زجاجية ورخامية.

وكذلك الأمر بالنسبة إلى السبيل الثاني من الجهة الغربية حيث جاء محاذياً الشارع الرئيس ببناء متقدم بواجهة ذات عرض ٢٢م وعمق ٧،٥٠م، ومزينة أيضاً بواجهة من أربعة أعمدة قطر كل واحد ١,١٥م وخلفها حوض للمياه نصف دائري بقطر ٥،٦ م وعمق ٢,٢٥م يتصدره مدرج صممت على يمينه مسيلات المياه المنفذة داخل قناة فخارية، وقد تزين هذا الموقع بهياكل من ثلاث حوريات.(٢٤)

أما في بصرى فجاء الأمر مختلفاً من الناحية التنظيمية حيث تم تنفيذ اثنتين في وضعية متقابلة على حافة وبداية شارع المعسكر المتقاطع مع الشارع الرئيس وعند نقطة البدء، وهما مجاورتان للحمامات المركزية والحمامات الجنوبية والسوق العامة (البازار) أو ما يعرف حالياً بخان الدبس. إلا أن مخططات وتصاميم كل واحدة جاء مخالفاً للآخر.

الغربية ربطت بين الشارعين بخط بتر للزاوية القائمة بضلع طوله ١٥,٦ م ومشكلة مع كل شارع زاوية منفرجة. ويتقدم واجهة السبيل أربعة أعمدة كل واحد منها يرتكز على ركيزة مثمنة بضلع كل واحد ٦٤ سم ترتكز على قاعدة دائرية ذات قطر ١,٢م، ويبعد كل عمود عن الآخر من أعمدة الأطراف ٢,٨م ومن الوسط ٤,٧م. وخلفها حوض دائري بقطر ١٠م. ونفذت جميعها من الحجر البازلتي، بينما كسي الحوض بالرخام الأبيض. وبلغ الارتفاع الإجمالي ١٤م. ونفذت جميعها حسب الطراز الكورنثي.

أما الغربية فقد ربطت الشارعين بزاوية قائمة وجاء مخططها على شكل مستطيل ٢٥م × ١٠م، والضلع المستطيل موازي لشارع المعسكر، وتبعد مقدمة السبيل عن الرصيف مسافة ٧م، حيث ترتفع فوق دكة ذات ارتفاع ٢,١٠م يتقدمها حوض ماء صغير ارتفاع ٥٥ سم وعمق ٦٥ سم تعلوه فتحات لعدة

صـــنابير تخرج منها الميـــاه بحيث يبتعد كل صـــنبور عـــن الآخر ٤ م، وفوق كل صـــنبور ينتصـــب عمود بازلتي بارتفـــاع ١٤ م فوق ركيزة رباعية بأبعاد ١١٥ سم ×١٠٥ سم × ١٥٠ سم ارتفاع. وخلف الأعمدة خزان المياه الرئيس المستطيل ٢٤ م × ٧,٧ م ارتفاع ٢ م ومكسي من الداخل بالرخام الأبيض. بسعة ١٤٠ م٣.(٢٥)

المصلبة (التترابيل)

هي مركز تلاقي شارعين رئيسين يتفرع منهـــا أربعة محاور ينتهـــي كل واحد في باب من أبـــواب المدينة المنفذة ضـــمن الســـور وتعتبر المصـــلبات في كل مـــن بصرى وتدمر مع الأعمدة التي تتوســـطها نماذج مميزة لما نفذ مثلها في العالم، وقد جاء تنفيذ التعميد في وسط المصلبات على شكل رباعي بحيث انتصبت أربع مجموعات من الأعمدة البالغ عددها ١٦ عموداً على أربع مجموعات، وكل مجموعـــة مكونة من أربعـــة أعمدة ارتكزت على قاعدة واحدة.(٢٦)

وهذه المجموعات فسحت المجال لحركة المرور من أسفلها ومن محيطها إلى الجهات الأربعة بحيث تناســـبت كل فتحة مع الشارع الذي تعتبر امتداداً له. وقد جاء تنفيذها في كل من تدمر وبصرى منســـجماً مع مواقعها من خلال التنظيم العام للمدينة والشـــوارع، وتحيط بها ســـاحة مســـتديرة تتشـــابه مع المصلبة في جرش.

المعابد:

مـــن الأبنية الهامة والأساســـية في حياة المـــدن منـــذ تأسيســـها، وكان يرتبـــط بناء المعبـــد في بداية الأمـــر في تخطيط المدينة أو تأسيســـها مع القصر والساحة العامة في مركز المدينة، ثم اختلف الأمر فأصبح هناك المعبد المركزي وعرف باســـم الموقع المقدس الأكروبـــول، ثم توســـعت المعابد وتعددت في مواقع متعـــددة في كل مدينة، وتجاوز الأمر في بنائها ليصبح خارج المدن أيضاً.

وفي مدينة تدمر بُني معبد بعل شـــامين في موقـــع المقبرة (النبكروبـــول) القديمة، وتمشـــى بناءه مع مخطط شـــبكة الطرقات منـــذ بداية القرن الأول للميلاد. ومعبد نبو ارتبط مع الشـــارع الرئيســـ وقوس النصر. ومعبد بل في القســـم الشرقـــي من المدينة. ومعبد بلمحون ومناة في قمة الجبل. ومعبد اللات في الحي الغربي، وأصبحت تدمر من أغنى مدن العالم في المعابد

وجميـــع المعابـــد بنيـــت مـــن الحجـــر عكس الأبنيـــة الأخـــرى في المدينة، وزينت بالمنحوتـــات الجميلة والأعمـــدة والتيجان والأروقة وغيرها. إلا أن تنظيمها وهندستها وتصميمها وعناصرها اختلف كل واحد منها

عن الأخر كلياً؛ فمعبد بل رباعي الأضلاع أو مربع تقريباً ٢١٠ × ٢٠٥ م، ومحاط بأروقة كورنثيــة، وبني الحرم في وســط المعبد ثم تحول إلى كنيسة في القرن الرابع ثم مسجداً في عــام ١٩٣٠ م. ومعبد نبو شــبه منحرف ٨٥×٧٨×٤٤×٦٠ م، وبني على عدة مراحل منذ القــرن الأول للميــلاد. ومعبد اللات مســتطيل ٧٢×٣٨ م والحــرم ١٩×١٠ م ومحاط برواق من الطراز الكورنثي.(٢٧)

أما في بصرى فما زالت دراســة المعابد وتحديد مخططاتها الهندســية وتفاصــيلها المعمارية غير معروفة، لذلك تصعب مقارنتها مع ما هي الحال عليه في تدمر. ولكن أصبح مــن المؤكد تقريبــاً أن المدينة ملكت العديد من المعابــد ومنها المعبــد الرئيس المكرس للآلهــة النبطية اللات والعزى وذي الشرى، ومعبد زوس هامون، ومعابد آلهات السقايا وربــات الينابيــع، ومعبد روم وأغســطس، ومعبد التيكة. وجميعها ظهرت صورها فوق المسكوكات وجاء ذكرها بالنصوص.

المسارح:

لم يعرف من المســارح في تدمر حتى الآن ســوى مسرحاً واحداً في وسط المدينة، وقد جاء محاذياً للشــارع الرئيســ الذي يرتبط معه برواق مشــترك، وفي هذه الحالة يكون متوافقاً مع مسرح مدينة درعا ومسرح مدينة أوســتيا في إيطاليا ولكن هنــا جاء المسرح محاذياً للشــارع من جهة الكافيئا وليس من جهة المنصــة، وبذلك تبقى الحالة الوحيدة التي يتشابه بها مسرح تدمر في هذا الموضوع وبشــكل دقيق هو مسرح درعــا.(٢٨) أما في بصرى فنجد حي المســارح جاء مجاوراً إلى السور الجنوبي، ووجد منها حتى الآن المسرح الدائري والمسرح النصف دائري، ويجاورهما مــن الشــمال داخــل الســور الحمامات المركزية، ومن الجنوب وخارج السور ميدان الفروسية. أما السعة والمخططات الهندسية والتفاصيل فتحتاج إلى بحث مستقل (راجع مسرح بصرى الأثري)(٢٩)

المقابر:

تطورت عملية دفن الموتى في المدن بشكل واضــح؛ فبعدما كان يوضع رماد الجثة في قارورة أو جرة فخار صــغيرة إلى وضع جثته في جــرة فخار كبــيرة إلى دفنه في أســفل أحد حجرات البيت التي تســكن فيه عائلته وهكــذا إلى أن تم تنظيــم عملية الدفن في المدن في أماكن محددة ومقابر محددة، ولكن بقيت الفــوارق موجودة حتى الآن بين قبور الفقراء والأغنياء والشخصــيات الهامة في الدول، رغم أن الدين الإســلامي حد كثيراً من هذه الظاهرة وحــث على عدم المبالغة في هذا الأمر.

وكانت عملية الدفن تتم في المدن بعد أن دخلت مراحلها التنظيمية في موقع محدد عرف باسم النيكروبول، وأصبح هذا الحيز كموقع مقدس لدرجة بناء المعابد أحياناً في الموقع، وقد أصبح المعبد الكبير مقراً لدفن العظماء، وبذلك عرف عند الغرب باسم معبد البانتيون. وربما أننا نجد هذه الظاهرة قد ترجمت في تدمر من خلال موقع معبد بعل شامين فوق المقبرة القديمة.

وجاء بناء الأسوار لينظم القبور ومواقعها ،إلى مربع أو مضلع، وأسفل الأرض أو فوق سطح الأرض وقبر فردي أو عائلي وهكذا. ففي تدمر أصبح وادي القبور المحاذي للسور وطريق دمشق هو المكان المخصص لذلك، أما في بصرى فقد أتبع المنهج العام في المدن الهلينستية بحيث يكون موقع المقابر خارج السور وعلى طريق الطرقات الرئيسة الخارجة من المدينة وليست بعيدة عن الأبواب.

المعسكرات:

بنيت المعسكرات في كل من بصرى وتدمر خارج الأسوار، وجاء موقعها في بصرى شمال المدينة محاذية لطريق دمشق. وقد تم بناء المعسكر على شكل مدينة مستقلة داخل مستطيل متسع ٤٦٠ م × ٣٦٠ م وفي داخله جميع الخدمات من شوارع وحمامات ومعبد وطرقات وأبنية خدمية وغيرها ويحيط في المعسكر سور مرتفع يصل إلى ١٠ م وجدران سميكة وأبراج تحصينية وأبواب جميلة ومحصنة. وقد تعرضت إلى الدمار والتخريب والإصلاح الكثير بسبب الهجمات التدميريه التي تعرضت لها.

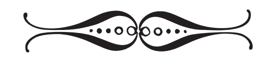
أما في تدمر فقد تم بناء اثنين أحدهما خارج السور من الجهة الشمالية وهو الأقدم والثاني من الجهة الغربية وعرف باسم معسكر دوقلسيان، ولم تتم الدراسة النهائية لهما بسبب الحفريات الأثرية المستمرة والتي أكدت أنهما تعرضان للهدم والتخريب وإعادة البناء والصيانة في فترات مستمرة بسبب تعرض المدينة للكثير من الهجمات التدميرية والتخريبية.

المصادر والمراجع

- الموسوعة الإسلامية الفرنسية - إصدار جديد - باريس ١٩٧٥.

الحوليات الأثرية العربية السورية :

مجلد ١ - جزء ١ عام ١٩٥١.



مجلد ١٩ عام ١٩٦٩.

مجلد ٣٣ جزء ٢ عام ١٩٨٣.

-مجلد ٤١ عام ١٩٩١.

مجلد ٤٢ عام ١٩٩٦.

مجلد ٤٤ عام ٢٠٠١.

مجلد ٤٥ - ٤٦ - جزء ١ عام ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.

مجلة المعرفة - العدد ٥٣٤ - آذار ٢٠٠٨.

جان لاسوس - تدمر - استراسبورغ ١٩٧٦. باللغة الفرنسية.

خليل مقداد - التنظيم العمراني لمدينة بصرى في العهد الروماني - جامعة السوربون الأولى - باريس ١٩٨٤ - (رسالة دكتوراه باللغة الفرنسية).

خليل مقداد - حوران عبر التاريخ - دار حوران ١٩٩٦.

خليل مقداد - درعا مدينة المدائن - مدينة الديكا بولس - دمشق - دار عكرمة ١٩٩٨.

خليل مقداد - مسرح بصرى الأثري - دمشق - دار عكرمة - ٢٠٠١.

خليل مقداد - بصرى عاصمة الأنباط - دمشق - دار عكرمة ٢٠٠٤ .

عدنان بني - خالد أسعد - تدمر تاريخياً - أثرياً - سياحياً - دمشق - منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف عام ١٩٧٩.

دانييل شلمبرجية - الشرق الهلينستي - باريس ١٦٩٦. باللغة الفرنسية.

عائدة نغوي - التنظيم العمراني لمدينة جرش على ضوء الحفريات الأثرية ١٩٧٥ - ١٩٧٦ - ١٩٧٨. رسالة ماجستير - جامعة عمان ١٩٧٩.

كريلنغ - جرش مدينة الديكابولس - نيو هافن ١٩٣٨. باللغة الإنكليزية.

الهوامش

١- خليل مقداد - بصرى عاصمة الأنباط - دمشق - دار عكرمة ٢٠٠٤م.

٢- خليل مقداد - بلاد الشام ورحلات الرسول إلى بصرى - مجلة المعرفة - العدد ٥٣٤ - آذار ٢٠٠٨. ص ص٢٥٣ - ٢٧٥.

٣- خليل مقداد - حوران عبر التاريخ - دار حوران ١٩٩٦.

٤- شوقي شعث – الاقتصاد ودوره في بناء الحياة السياسية للأنباط – الحوليات الأثرية العربية السورية – مجلد ٤١ عام ١٩٩١ – ص ٧٣ وما بعد.

٥- خليل مقداد – حوران عبر التاريخ – مصدر سابق.

٦- هنري سيريغ – تدمر والشرق – الحوليات الأثرية العربية السورية – مجلد جزء ١ عام ١٩٥١ – ص ٥٨ وما بعد.

٧- موريس سارتر – النقوش الكتابية وتاريخ حوران القديم - الحوليات الأثرية العربية السورية – مجلد ٤٥ - ٤٦ – جزء ١ عام ٢٠٠٢- ٢٠٠٣ – ص ١٧٩ وما بعد.

٨- الموسوعة الإسلامية الفرنسية – إصدار جديد – باريس ١٩٧٥ باب بدو.

٩- شوقي شعث – الاقتصاد ودوره في بناء الحياة السياسية للأنباط – مصدر سابق.

١٠- فوزي زيادين – تدمر – البتراء – البحر الميت وطريق الحرير - الحوليات الأثرية العربية السورية – مجلد ٤٢ عام ١٩٩٦- ص ١٤٣ وما بعد.

١١- نقولا زيادة – الإجراءات الأمنية في تدمر في القرنين الأول والثاني ميلادي - الحوليات الأثرية العربية السورية – مجلد ٤٢ عام ١٩٩٦- ص ١٢٣ وما بعد.

١٢- جورج تات – مسألة الدفاع عن البادية في سورية الشمالية وأعمارها بين سقوط تدمر وحكم جوستنيان. الحوليات الأثرية العربية السورية – مجلد ٤٢ عام ١٩٩٦- ص ٢٦٣ وما بعد.

١٣- أدمون فريزول – التجارة مع الشرق الأقصى والشروط السياسية لنموها -الحوليات الأثرية العربية السورية – مجلد ٤٢ عام ١٩٩٦- ص ١٢١ وما بعد.

١٤- عدنان بني – خالد أسعد – تدمر تاريخياً – أثرياً – سياحياً – دمشق – منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف عام ١٩٧٩.

١٥- عدنان بني – مذكرة حول مخطط القسم الأوسط من الشارع الرئيس في تدمر -الحوليات الأثرية العربية السورية – مجلد ١٩ عام ١٩٦٩- ص ١٥٧ وما بعد.

١٦- جان ماري دانتزر وبيير ماري بلانك – مركز مدينة بصرى - الحوليات الأثرية العربية السورية – مجلد ٤٤ عام ٢٠٠١- ص ١٢١ وما بعد.

١٧- كريستيان دولا بلاس و تيبو فورنيه – بصرى ١٩٩٩ – حملة التنقيب الثانية في قطاع الكريبتوبورتيك - الحوليات الأثرية العربية السورية – مجلد ٤٥ - ٤٦عام ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣- ص ١٧٧ وما بعد.

١٨- جان لاسوس – تدمر – استراسبورغ ١٩٧٦. باللغة الفرنسية.

١٩- دانييل شلمبرجية – الشرق الهلينستي – باريس ١٦٩٦. باللغة الفرنسية.

٢٠- خليل مقداد – التنظيم العمراني لمدينة بصرى في العهد الروماني – جامعة السوربون الأولى – باريس ١٩٨٤ – (رسالة دكتوراه باللغة الفرنسية).

٢١- عائدة نغوي – التنظيم العمراني لمدينة جرش على ضوء الحفريات الأثرية ١٩٧٥ – ١٩٧٦ - ١٩٧٨. رسالة ماجستير – جامعة عمان ١٩٧٩.

٢٢- كريلنغ – جرش مدينة الديكابولس – نيو هافن ١٩٣٨. باللغة الإنكليزية

٢٣- خالد الأسعد – مواسم التنقيب في تدمر- الحوليات الأثرية العربية السورية – مجلد ٣٣ جزء ٢ عام ١٩٨٣- ص ١١٩٥ وما بعد.

٢٤- كاترين سالينو –من الرواق إلى الشارع ذو الأروقة، الشوارع ذات الأعمدة في تدمر ضمن إطار تخطيط المدن الروماني الإمبراطوري؛ أصالة ومماثلة. الحوليات الأثرية العربية السورية – مجلد ٤٢ عام ١٩٩٦- ص ٢٥٥ وما بعد.

٢٥- خليل مقداد – بصرى عاصمة الأنباط – مصدر سابق.

٢٦- سليم وأندريه عبد الحق – تدمر في عمارة وعمران القرون الميلادية الأولى - الحوليات الأثرية العربية السورية – مجلد ٤٢ عام ١٩٩٦- ص ٢٢١ وما بعد.

٢٧- عدنان بني – خالد أسعد – تدمر تاريخياً – أثرياً – سياحياً – دمشق – مصدر سابق.

٢٨- خليل مقداد – درعا مدينة المدائن – مدينة الديكا بولس – دمشق - دار عكرمة ١٩٩٨

٢٩- خليل مقداد - مسرح بصرى الأثري – دمشق – دار عكرمة – ٢٠٠١.





من البيانات الأولى للرمزيّة

ممدوح السكاف*

(١)

أيّ فن من الفنون الأدبية لا بد له من شروط وقواعد وضوابط حتى لا يصبح أُلهيةً أو أُضحوكةً أو هذراً أو سفسطة، يدخل إلى هيكله من ليس يملك أدوات الإبداع ومفاتيح الخلق فيسيء إلى جمال الفن ويشوّه صورته، ويحيلها إلى ظلال باهتة من كلام بلا انسجام .

هذه مسلّمة لا تحتاج إلى نقاش من أي نوع لإثبات صحتها . الشاعر والرسام والموسيقي والمطرب، المعماري، والمزخرف، والصائغ، والنسّاج،

* شاعر وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه

وغيرهم ممن يدورون في فلك الفن وإن لم يكونوا فنانين بمعنى الكلمة المتعارف على دلالتها ثقافياً واجتماعياً ويتألقون في مملكة الإبداع وإن لم يرفلوا بثيابه ويَتَوَّجوا بتاجه، محكومون دائماً وأبداً بقدرات فنية خاصة وإمكانات جمالية معينة وأعماق روحيّة نضّاحة ليست متوافرة مجتمعةً لدى أي إنسان آخر بالحجم نفسه والكمية ذاتها، فهم اكتسبوها بالموهبة والفطرة والسليقة أولاً، وبالعلم والدربة والمران ثانياً، وبالإنتاج والعطاء والمردود ثالثاً وبغنى التجارب وتنوعها وزخمها رابعاً وقد يكون من البيئة والمحيط والوراثة خامساً .

(٢)

في الشعر –وهو ملك الملوك بين الفنون والمذاهب الأدبية– أول شرط من شروط فنيّته وانضباطه: الإيقاع، الموسيقا، التنغيم، الترجيع، الترنيم، التّمويج، التطريب، ما شئتَ من هذه المسمّيات. وكل شعر يخلو من هذا الشرط، لا يمكن في زعمي أن يسمى شعراً بالمعنى المقَوْنن لكلمة شعر بين الأجناس الكتابية الإبداعية مهما تحايلنا شتى الحيل في اختراع التسميات له وجهدنا في ذلك أيّما جهد مثل: قصيدة النثر أو الشعر المنثور أو الشعر النثري.. إلخ.. إلخ.. إنما هو في النهاية نوع من الكتابة يطمح إلى أن يكون شعراً ويرنو إلى أن ينال أُبَّهة هذه التسمية ؛ إذ تنقصه الدعامة الأولى والركيزة الأساسية للعملية الشعرية، ألا وهي التوقيع. قد يحفل هذا النوع من الأدب بالصور المشحونة المؤتلقة الملوّنة المفعمة بالعواطف والمشاعر الجيّاشة الفائضة الحرارة والتأثير، باللفظ المتفجر المعبر الموحي الجميل النسق في أنماطه وبُناه الأسلوبية، باللغة الدفوقة الرعوشة برعشة الانسياب والإدهاش في صياغاته التعبيرية، بكل حيثيات الشعر وأدواته الإيصالية، ما عدا الموسيقا بمعناها المرَنَّم. ولكنه، مهما حشد من سبائك الذهب وزيَّن بها حاله وكيانه أو جبهته وجِيْدَه، يبقى فاقداً للشرط الجوهري الأول في هوية انتمائه إلى عالم الشعر، وهو شرط الإيقاع الموزون .

(٣)

(بول فرلن) الشاعر الفرنسي الرمزي (١٨٤٤–١٨٩٦) يؤكد تأكيداً جازماً على مقولة الموسيقا هذه وأهميتها كعامل نوعي من بين عوامل كينونة الشعر الحقيقي الجديد بجلال الإبداع وسموّ منزلته وقطبٍ هامٍ واجبِ الوجود من أقطاب امتلاكه لهذه التسمية السامية، فيقول من قصيدة له بعنوان (فن الشعر) يخاطب فيها الشاعر ويوضح من خلالها – أبياتاً ومقاطعَ

– حــدود نظريتــه في انبعــاث القصــيدة وولادتها (من الموسيقا قبل كل شيء. من الموسـيقا ودوماً منها). ولقد سبقه بمئات السنين ناقدنا العربي قدامة بن جعفر حين عرَّف الشــعر ذلك التعريــف المانع القاطع وفق فهمه إياه ومعياره له في عصره وزمانه فقال: هو الكلام الموزون المقفى.. إلخ.. ومن هذا القول انطلقــت وجهاتُ رأيٍ راجت في بضع مَظَانٍّ ومراجع قديمة معروفة لدارس أصول الشــعر ومقوماته تأخذ بهذا المعتقَد وتأسســت نظرياتٌ وانتشرت في بعض كتب النقــد العربــي القديم تحكم على الشــعر والشعراء وتصنّفهم في طبقات ومنازل وفق هذا المنظور.

(٤)

لكن (بول فرلن) الذي بدأ شاعراً برناسياً ثم تحرر من إسار هذا المذهب مقتصراً على التعبير بأقصى ما استطاع من دقة عن أشد حالات حساســيته شروداً، ثم أصبح بعدئذ من أعلام الشــعراء الرمزيين الفرنســيين وامتد تأثيره مــع (رامبو) على مجمل حركة الشعر الحديث في آداب العالم الراقية على مدى الأفق الرمزي الملقحَ برومنسية معتدلة تتغلغل نفحتها الحزينة في أعطافه وأطيافه، يكمل تصويره للقصيدة (الفرلنيّة) مطامح وآفاقاً يبتغي – مُستشرفاً وآملاً – تحقّقها في شعره وشعر سواه وخاصة من أجيال الشعراء الشــباب المعاصرين له والمفتونين بشاعريته وشعريّته فيحدد بقية مرتسماتها وشروطها وضــوابطها إضافة إلى مقوم الموسيقا سابق الذكر كي تمثل نظريته في (الشعر الصافي) فيشــير إلى السمات والملامح التالية أُوردها مُفَقَّرةً في الفقرات الآتية بتنظيمي وترتيبي ومصاغة بأسلوبي وقلمي :

١- الغموض والإبهام والظلال: وتأتــي جميعها من تأثيرات الألفاظ الغائمة المعاني في الجُمَــل المكثفة، والموشــحة بالإيماءات والصور الموحية إيحاءاتٍ مختلفةَ الدلالات، وبالإبداعــات التعبيريــة المســتحدثة ذات الأنمــاط والصــياغات المبتكرة الرافضــة للجاهز والمتداول، لأن الغاية من الشعر –كما يرى بعض النُقّاد المنظّرين للرمزية– ليست الفكرة الواضــحة المجلوَّة ولا الشعور البيّن المحدّد ولكــن غموض الأحاســيس القلبية وعتمتها وغسق المشــاعر النفسية وظلمتها وإيــراد الحالات الابتكاريــة المبهجة للروح الإنســانية في تلقّيها واستيعابها لماهيّة الأثر الفني.

يقــول (فرلــن) في القصــيدة مخاطباً الشاعر:

كما أن عليك ألا تمضي أبدا

إلى انتقاء كلماتك دون شيء من إهمال



فليس ثمة أغلى من أغنية شهباء
يلتقي فيها الغامض بالموجز
إنها عينان حلوتان خلف نقاب
إنها رأد الضحى تعروه من الظهيرة رعشة
إنها مساء خريفي هادئ
لأننا نبتغي الظلال لا اللون
ولا شيء سوى الظلال ..

وقد عمد عدد من نَقَدَة الشعر الرمزي (ومنهم الدكتور الناقد ياسين الأيوبي في كتابه «الرمزية» الصادر عام ١٩٨٢) إلى تمييز نوعين من الغموض، غموض عجز وتقصير وغموض موهبة وقدرة، الأول سبيل المقلّدين الذين يتمذهبون بهذا المذهب الأدبي تنطُّعاً وستراً لضعفهم أو إيهاماً بملكات هم محرومون منها .. والثاني مردُّه عند الموهوبين المقتدرين إلى إيمانهم بعجز العقل الواعي عن استبيان جوهر الحقائق النفسية التي لا يستطيع الإدراك المنطقي أن يردَّها إلى عواملها الأولية الأساسية المسبِّبة لنشأتها ومنتجاتها وكأنهم بذلك يعلنون إفلاس العقل البشري وعدم مقدرته على الفهم عن طريق التحليل ولذلك تراهم يكتفون بأن يرمزوا بإيماءات وإشارات للحالة الشعورية الغامضة بعدة رموز وموحيات غرائبية .. ولا شك أن غموض «فرلن» في معظم قصائده يصنف في النوع الثاني لأنه مطبوع على فرادة الإبداع وجهنميته أحياناً .

٢- تحطيم قواعد البلاغة الكلاسيكية المستهلكة: وهذا يعني خلق بلاغة مُبتدَعة جديدة ترفع الصورة عن المألوف المنظور

والمســموع والملموس إلى ما هــو أبعد من المعقول، إلى ما هو «شــعريّ» وتعبر عن روح العصر وأدوات حداثته وتتجدد باســتمرار بتجدّد مبتكراته كيلا تصبح قالباً يعاد صب المادة الأدبية فيه بالشــكل نفسه والطريقة عينها، وليكون ثمة تســاوق فنيّ وانســجام لغوي بين حالــة الغموض والإبهام والظلال وبين وســائل التعبــير عنها بشــكل مغامر ومتخطّ ومتجاوز للفنون البلاغية المدرسيّة المحنّطة الأنمــاط والأســاليب بفعل مرور الأحقاب عليها دون تطور أو تقدّم ملحوظين إلا نادراً. يقول (فرلن):

فيا أيها الشاعر

خذ البلاغة واقصف رقبتها

ويوصــي (فرلــن) الشــعراء في جيلــه كافة ومريديه خاصــة باســتعمال الكلمات في غــير معناهــا الدقيــق (أي بما يُشــبه «الانزياح» في المصــطلح النقــدي المعاصر) وبليّ عنق الفصــاحة في قدامتها المستهلكة و«اقتراف» حداثة مجددة للوصــول بالمتلقّي إلى تذوّقــه الإرهافــات العصريّة الجديدة في اللغة والشــعور والإحســاس، إضافة إلى تأثره وانفعاله باســتخدام أساليب الدهشة والإدهاش الواردة في القصيدة.

٣- العنايــة بالقافيــة: لأنهــا لا تجد لها موطنــاً أو موضــعاً في أيّ فن مــن الفنون الأدبية إلا في الشعر. فإذا استعملها الشاعر بذكاء ومهــارة وموهبة وإتقــان وأنزلها في منازلها المناســبة لها تماماً دون تصــنع أو اســتدعاء أو تمحُّل أو اصــطياد بل بعفوية وتلقائية وســليقية تتأتى من اكتناز المخزون اللغوي في معجم الشــاعر الفحل الشــديد الثراء في ألفاظه ومفرداته وطرق مهارته في اســتخداماتها، أكسبتْ شعره قيماً من الفن إضافية تغني الإيقاع أو الوقع وتعزّز مكانته الموسيقية في ســياق القصيدة مع مكوناتها البنائية الأخرى. وفي هذا الصــدد يستذكر الذهن رأياً لناقدنا اللوذعيّ الحذِق الساخر (مارون عبود) يتكلّم فيه عن دور القافية في الشعر حين يقول: ((إذن ليست القوافي زوايا حصن معد لحبس الشعر. ولكنها وقفة نغم على حدود اللانهاية، وانطلاقة مع موجات الأثير ليظل يتنقل من فلك إلى فلك، ومن نظام شمسي إلى آخر سديمي يدخر فيه)). وعلى شَــبَهٍ بالمقبوس السابق يتوجّه (فرلن) مخاطباً الشاعر:

وإنك لتحسن صنعاً

إنْ أنــت عقــدتَ العــزم علــى الاعــتراف بعضــ الشيء

بالقافية الرضيّة

فإن لم تُعنَ بها في شعرك

فأين تراها ماضية ؟

على أنه إذا كان (فرلن) كمعظم الشعراء الرمزيين قد أوغل في معايشة الموسيقا – وفق رأي غالبية نقّاده – معايشة جعلته يرى فيها قدس أقداسه، إلا أنه في مرحلة من مراحل تدرّج أسلوب شعره اتجه إلى نمط من الموسيقا الهمسية –إن صح التعبير– يخاطب من خلالها الأذن الداخلية النفسية للمستمع أو المتلقي، فبات لا يعبأ إذا ما اقترب الشعر من النثر أو سيطرت التقنية النثرية المسجّعة على القوافي الشعرية المنظمة وهذا ما جعل بعض دارسيه ينظر إليه كما لو كان شاعر السذاجة والبدائية والعفوية وهو في الحقيقة لم يكن كذلك ((فشعره –كما يحكم عليه «بول فاليري»– أبعد من أن يكون ساذجاً وبريئاً لأنه من المستحيل على شاعر أن يكون كذلك)) .

٤- الاحتفاء بالصورة الشعرية: أي توظيف الخيال المحلّق الاندفاعيّ في الرؤية والرؤيا ورصد الصور الخاطفة الحركية الملوّنة والجري وراء المغامرة الشعرية في جماليّات فتنتها وذهولها والخروج من بوتقة الشعر الاستهلاكي المختنق بآليات الرتابة والتكرار في الأسلوب والأداء إلى أفق الشعر الإبداعي والابتداعي المبتهج بإنجازه النصيّ الغني بالتأثير والجاذبية ودسامة الحداثة عن طريق الغرابة والصدمة والفتون والجدة والابتكار ومخالفة السائد المكرور في القول الشعري المُعاد وفرحة عروس آلهة الشعر في يوم طقوس زفافها المهيب وإبراز فتنتها وإثارتها بأساليب استعمال الصور الشعرية المُداهمة والمفاجِئة في بنية القصيدة: تكوينها وجسدها وروحها ودمها وأعصابها، ذلك لأن الشعر هو الميدان الشرعي الوحيد للجمال الطافح بثروته الخلاّبة ولأن الصورة أيضاً هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويستجليها كي يمنحها دلالة المعنى وإيغاله، وهكذا فإن شعرية الرمزية – تعني فيما تعني – المقدرة على رصد حالة التفكير من خلال توارد الكمّ الصوري في الدماغ والذاكرة والمقدرة كذلك على تفعيل طاقة اللغة وشاحنيّتها من خلال التعبير بألفاظ الحواس اللونية السمعية وتراسلها عن طريق الشعور المتناوح بينهما عبر ومضاته النابضة. ومن المعروف أن (فرلن) تأثّر بكلٍ من (بودلير) و (رامبو) – على صغر سنه أقصد هذا الأخير – فأخذ من الأول إبداع الصور والرؤى وجرأته الأدبية في تصوير المشاعر النزويّة التي غذاها تهالكه على الخمر والمخدّرات، كما أخذ عن الثاني ينابيع ثريّة الاندفاع من الإلهام الانشطاريّ فتحت شاعريته على ((النهر الداخلي الأبديّ الاندفاق الكامن

في النفس الإنسانية)) كما يقول الدكتور أنطون غطاس كرم في كتابه (الرمزية في الأدب العربي الحديث).

(٥)

ما الشعر؟ ما هو بين الفنون؟ من الشاعر؟ لمن يكتب؟ كيف يبدع ؟

أسئلة مهمة طرحها (فرلن) وأجاب عن أهمّها في قصيدته المشهورة هذه: حَدَّدَ قواعد مُنظّرة لإتقان الفن الشعريّ وإجادة صياغته، ووضع ضوابط لتكويناته البنيوية المتوسَّمة في الحلم الرؤيويّ، وأرسى أساسات استثنائية لإبداع القصيدة النوعية وإشادة معمارها التقنيّ على هندسة جمالية ونادى كحداثيّ سابق لعصره بأمنيات مستقبلية تطمح لاستمرار شباب الفن وفتنته معاً، وكانت اللازمة أو النواة أو الترجيعة التي يكررها في ثنايا (سمفونيته الشعرية) هذه هي إعادة تأكيده على مقوم الموسيقا ودورها في إغناء النص الشعري المنشود بثقل نوعيّ فريد الهيئة والشكل والعلامات الفارقة، له زخمه وحجمه وريازته ورجاحته كي يكتسب الشعرُ من شهوته للاكتمال اسَمه الحقيقي، ويتحدد انتماؤه إلى جنسه.. إلى نفسه.. إلى هُويّته وهو: الموسيقا.. الموسيقا.. قبل كل شيء الموسيقا.. وهكذا كان موقف (كوليردج) من هذه المسألة عندما قال: إن النثر كناية عن كلمات في أفضل نظام، أما الشعر فهو أفضل الكلمات في أفضل نظام .

(٦)

كتب (فرلن) قصيدته (الفن الشعري) أو (فن الشعر) الموماً إليها في المقاطع السابقة من مطالعتنا هذه عام (١٨٧٤) والمرسلة أصلاً إلى صديقه الشاعر (شارل موريس) لكنه لم ينشرها إلا عام (١٨٨٢) ثم ضمّنها بعدئذ مجموعته (أمس وحديثاً) الصادرة عام (١٨٨٥) .

لاقت هذه القصيدة رواجاً كبيراً، أو اهتماماً بالغاً بعضُه مطروحٌ بسخرية مُرّة شديدة الانتقاد أزعجت الشاعر حتى إنه عام (١٨٩٠) حذّر الشباب قائلاً: «لا تأخذوا هذه القصيدة على محملها الحرفيّ فهي ليست سوى نشيد عاديّ» وراح يحيط نفسه كمبدع شعري خارج عن السرب في زمنه بهالةِ رائدٍ مفتون بأساتذيته من روّاد علم العروض وصاحب نظرية جوهرية فيه، ولكنه من بَعْدُ أخذ يتخلى شيئاً فشيئاً عن مناصرة قصيدة البيت الموزون والبيت الحر (إلا في شعر لافونتين) واستمرأ التحلل فيهما من الوزن تحلُّلاً تدريجياً في شعره.. ومهما يكن من أمر هذا ((البيان الشعري))، -كما يقول دارسو (فرلن)- ومهما تكن حصة (رامبو) في أهمية هذه القصيدة (يُشاع أن

له حصـــة وافرة مؤثرة غـــير أن الأدلة على ذلك مفقودة) فإن شِـــعريّتها سامية الإجادة ورائعـــة التفرّد ومثيرة للجـــدل، فهي تجمع المثال إلى القاعـــدة والنظرية إلى التطبيق والحلـــم إلى الواقع، إضـــافةً إلى أنها غنية غنـــىً جذّاباً بالتعابير النقيـــة والوقحة في الآن ذاته .

(٧)

وهكـــذا هزج في قافلة الرمزية شـــعراء بثّوا في هيكل الشـــعر صوراً خلابةً وشِياتٍ غائمة وأنغاماً شـــجية. لقد هرق (بودلير) بديوانـــه (أزهـــار الشر) رعشـــة جديدة في الشعر الفرنسي لا سابق لها وتنّسم بعض الطيـــوب والإرمـــازات الغلوائية من شـــعر (إدغار ألن بو) وسَلْسَـــلَهُ في قارورة شـــعره المهيب السُّـــلاف والنشـــوة الطافحة، وفجّر الفتى العبقريّ المتعجرف في سلوكه الرافض للعاديات المتآكلة في المجتمع والشعر (رامبو) عالماً وحشـــياً من الصور مهتزاً آبداً، وسفح (فرلـــن) ألحانـــه العفوية الغميســـة باللذة والحرقـــة والأســـى، حتى أتـــى (مالارميه) بألفاظه البلّورية المتألقة بوهج الفكر، وجلا القواعد الهندســـية التي قـــام عليها صرح الرمزية وأمســـك بِمِسَحِّ البنّاء العالم الحاذق يُرمّم مـــا تداعى منه حتى اســـتوى مُمرَّداً شامخاً.

(٨)

كان (مالارميـــه) يرى أن ثمة مثلاً أعلى عليـــه أن يســـتشرف أبعاده وآفاقه ويصـــل إلى صـــورته «النيرفانيـــة» البهيّة في حياته الإنسانية وشعره المتوسَّـــل وأن هناك سِفراً متخيّـــلاً ينتظـــم فيه الكون كلـــه ويجدر به كشـــاعر أن يســـعى إلى تدوينه في قصـــيده ونشيده، لذلك كتب إلى (فرلن) متحدثاً عما جال في فكره بشأن حلم شاهده في صبوته: «لقد حاولتُ الوصـــول إليه طامحاً متربصاً صابراً صبر الكيميائي، راضـــياً أن أضحّى بكل شيء من أجله ....، وأي شيء هو ..؟.. إنه لعســـير أن نَجْلُوَه ... هو سِـــفْر واحد وكفى.. سِفْر يتألَّف من أجزاء عديدة، سِفر هندســـي مخطط وليســـ مجموعة من وحي المصـــادفات مهما تكـــن رائعة» وقد سَـــعِدَ (فرلن) بهذا الخطاب أيما سعادة لأنه وجد فيه ما يرنو إليه من تلوين الشعر بأطياف من الفكر وأمشـــاج من الفلسفة وآثار من العقل ليدوم ويســـمو ولأن (مالارميه) أيضـــاً كان واحـــداً من الأســـاتذة الكبار في قدرته على توفير طاقة خلاقة من الموسيقا الصافية في شعره فهو قرينه في احتفائه بالموسيقا.

لقـــد جـــدَّد (فرلـــن) في حياكـــة البيت الشـــعري، وإنْ هو لم يجـــرؤ كما رامبو على الانتقال فوراً إلى البيت المتحرر من الإيقاع

الموزون ، فقد ساهم في التخلص تدريجياً وبتؤدة من الالتزام بالأوزان الكلاسيكية المعهودة في الشعر الفرنسي ونوَّع في إيراد القوافي المختلفة في قصيدته راغباً بإضعاف دورها المتواتر في ذاكرة المتلقي المستعيد على سماعها أو قراءتها وانتقل إلى ما أطلق عليه (موسيقا الأذن) و (موسيقا اللغة) .

(٩)

لكن من الشعراء والنقاد في العصر الحديث وفي زمننا الحاليّ الراهن هذا، مَنْ يتوسع في مفهوم ولادة الموسيقا. فمنهم من يعتقد مثلاً أنها تنبع عن نظام الوزن الشعري، أو مايُعرف بالبحر العروضي ويسمون تلك الموسيقا بالموسيقا الخارجية؛ ومنهم من يرى كذلك -وهم شعراء قصيدة النثر- أن الموسيقا تنشأ من طبيعة علاقات الألفاظ بعضها ببعضها الآخر، أو انسجام الألفاظ مع المعاني أو تعبير أحرف اللفظة المستخدمة عن مدلول الفكرة المطروحة. ويطلقون على تلك الموسيقا تعبير الموسيقا الداخلية .

وهكذا يسمح بعض الشعراء لأنفسهم، ويساعدهم بعض النقاد في ذلك، أن يتخلوا عن اتباع الوزن الكلاسيكي المتوارث ليكتفوا بإيقاعات التناغم والانسجام والرجع بين الألفاظ في أنساقها التعبيرية وأنماطها الصياغية. ويتكئوا على ما أسموه موسيقا السياق الداخلي للتعبير في كتابة ما اصطلح عليه باسم (قصيدة النثر). وهو وليد فن أدبي جديد ينتشر في شعر الأمم الراقية ثقافياً وشعرياً كلها أضحى له الآن وجوده وسمعته وشعراؤه ونقاده وقراؤه ومعجبوه وصحف ومجلات تفسح له مساحات على صفحاتها في جميع آداب اللغات الحية في العالم الجديد السريع النبض في ابتكاراته وإنجازاته على الصعد المختلفة، ومنها الصعيد الأدبي.

(١٠)

وقلمي يكتب خواطره وتأملاته السابقة على سطور هذه الحديقة الشعرية تذَّكَرَ فكرةً هامةً ومميزة للمسرحي العالمي المعروف (يوجين أونسكو) يقول فيها: «كل أدب جديد هو أدب عِدائيّ. العدائية تمتزج بالأصالة وهي تقلق ما اعتاد عليه الناس من أفكار».

كما تَذَكَّرَ كلمة في السياق نفسه للشاعر الفرنسي (جان كوكتو) يرى فيها أن «الكتابة ليست سجادة فارسية يسير فوقها الكاتب، والكاتب يشبه ذلك الحيوان البري الذي كلما طاردتْه كتبَ أفضل».

(*) معظم المقاطع الشعرية الواردة في هذه المطالعة هي من ترجمة الأديب السوريّ سعد صائب (رحمه الله).



متعة تلقي المعرفة

عبد الباقي يوسف *

ليس من سبيل أمام الإنسان لمعرفة نفسه إلا معرفة أشكال الحياة من حوله.

ففي حياتك اليومية تقول عن شخص تراه كل يوم يمر بجانبك ويلقي عليك السلام بأنك لاتعرفه، وتقول عن شخص لم تره رأي العين قط ولكنك تتعامل معه من بعيد بأنك تعرفه. إذاً ليس المهم النظر إلى الشخص، ولكن المهم مدى حجم المعرفة بطبيعة الشخص، فمعرفة الشخص هي ذات

* ناقد وأديب سوري

العمل الفني: الفنان علي الكفري

الشخص، أما النظر لوحده مهما طال فإنه لن يقدمه إليك، ولــن يقدمك إليه. المعرفة هنا غنتك عن النظرة، بيد أن النظرة هناك لم تغنك عن المعرفة. وأنــت لا تؤمن بوجود وردة لا تهبــك رائحة، ولكنك عندما تشــتم رائحـــة وردة فإنك تؤمــن بوجودها حتى لو خفي عنك ظاهرها.

ففـــي البـــدء «كانــت الكلمـــة» ولم تكن النظرة. القراءة هنـــا تمنح مخيلتك الخيال الخصب وتفسح في مشــاعلها أنهار التأمل والتفكر، فالمعرفة توســع المدركات العقلية والــرؤى التأملية والتخيلية وهي دعوة جلية للاستدراك واليقظة من غفوة اللامعرفة.

يتعرف الإنســان علــى أشــكال وألوان للمعرفة البشرية وهي فروع تؤدي إلى ســعة المعرفتــه، لذلك فإن الإنســان كلما بحر في علــوم المعرفة ازداد انفتاحــا مهما اختلفت أجناســ هــذه المعرفــة مــن أدب، وعلم، وفلك،وفن، وطب، وفقه.

يقول ابن قتيبة وهو يشرح منهج تقديمه للمعرفة: / ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له ســبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولانظرت إلى المتقدم منهم بعــين الجلالة لتقدمــه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره [1].

تبقى المعرفة هي الدليل الأكبر لانفتاحنا على معرفة أنفسنا، ومعرفة ما في الطبيعة التي نعيشــ فيها، وتعيشــ فينا،ففيها نقع على شرح أنفسنا، شرح الطبيعة.

العلــم في جوهــره لا يتحقــق إلا عــبر المعرفة، فالمعرفة هي أم العلوم، والعلوم كلها هي فروع شجرة المعرفة. يتفقّه الإنسان في المعرفة ويتفكّر في آيات الكون، وهذا يحقق للإنسان متعة اكتساب المعرفة، ومتعة ارتقائه من كائن غير عــارف، إلى كائن عارف، من كائن مظلم لكائن مضــيء، إضــافة إلى أن هــذه المعرفة تحقق لــه الطمأنينة الروحية وتزيح عنه كل مرض من أمراض الروح.

فهــو إذن لم يأت صــدفة مــن مجهول، وبالتالي لن يذهب إلى مجهول. كلمّا اكتسب هذا الإنسان المعرفة، ازداد طمأنينة، وامتلأ ثقة بجدوى وجوده وحياته.

علينا دوماً أن نكون منفتحين لاســتقبال أشكال الحياة ونرنو نحو اكتشافات جديدة تزيد في درجة معرفتنا.

يحتاج الإنسان في كل يوم من أيام عمره إلى أن يتعلم شيئاً جديداً لم يكن يعلمه من قبل، وعليه أن يدّخر لذلك المال والجهد والوقت، فكمــا تدلف مخزن غــذاء، أو متجر ثياب، عليك أن تدلــف مكاتب الكتب والمطالعات، إن المعرفــة لاتقــدر بثمن وليســ ثمة متعة تفوق متعة معرفة علوم ومعارف جديدة كل

يوم. إننا لانقول هذا لمجرد المعرفة فحسب، بـل المعرفة التي تكون في خدمة النفس وفي خدمة الناس جميعاً.

يقول الجاحظ في كتابه البيان والتبيين: /وقال موسى صلى الله عليه وسلم: (وأخي هارون هو أفصح مني لساناً فأرسله معي ردءاً بصـدقي) رغبة منه في غاية الإفصاح بالحجة لتكـون الأعناق إليه أميل، والعقول عنه أفهم، والنفوس إليه أسرع / [٢].

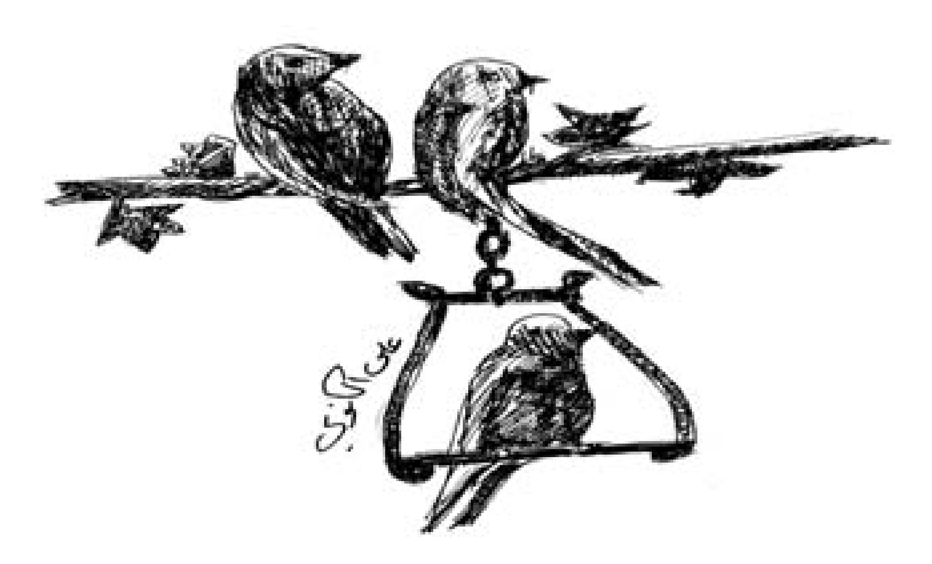
المعرفـة هـي انفتاح النفس كوردة في ربيع أي أنها تكون طيبة وتقدّم الطيب حتى للأرض التي تكون فيهـا، واللامعرفة هي انغلاق النفس كوردة ذابلة في خريف أبدي.

إن الرصيد الثمين الذي يحققه الإنسان في مسيرة حياته يكون بقدر ماقرأ من كلمات معرفية، وليس بقدر ما جمع من أوراق في البنوك، فالإنسان عندما يترك الحياة يعجز أن يأخذ معه أوراق المـال، لكنه لايعجز أن يأخذ معه كلمـات المعرفة، وعندما لايفيده المال، فإن المعرفة تفيده، والعالم الفقير عنده خير مـن الجاهل الغنـي، كان عرب ماقبل الجاهليـة يقولـون «إن الأدب كاد أن يكون ثلثي الدين». والحقيقة فإن ما يميّز المعرفة ويحفظ لها ديمومتها وتجدّدها أنها لانهائية وكلما يعرف المرء أمراً يكشف مدى جهله.

لقد استـطاع الإنسـان أن يحرر نفسه من الأمية، واسـتطاع أن يؤمن بالعلم وهذه القناعة المرسخة في ذهنه تجعله يدفع طفله إلى التعليم في أقرب مدرسـة، تجعله يفضل العلـم على المـال، وأقرب مثـال أن أطفال أثريـاء العالم يتعلمـون على أيدي أسـاتذة فقراء. يقتنع الأب الثري بأن هذا الأستاذ أو المدرس الفقير سيعطي إ ابنه أكثر مما يمكن له أن يعطيه من الأموال. ولو كان الإنسـان يعيش بالمال وحده لمـا دخل أطفال الأثرياء المدارس. لقد أصبح الإنسان على قدر كبير من الوعي المعرفي، وأصبح يتمتع بتذوق لذة المعرفة.

إنك لاتتعلق بشيء إلاّ إذا أحببته وتعلقك به يكون على مقدار محبتك له. ليس بوسعك أن تتعلق بشيء لاتحبه، وإذا رأيت في نفسك بعضـ الميل فاعلم بأنه ميل آني يزول بزوال اللحظـة وأن مجرد تحقيق فعـل هذا الميل يزيله لأن الميـل ولد في البدء لتحقيق رغبة يمكن لها أن تنتهي.

العلاقـة الزوجية بـين الزوجين تعطي مثالاً حيّاً في هذا الشـرح. المرأة هي حرث الرجـل وهو يأتي حرثه أنّا شـاء ومن هذه العلاقـة /الحرثية/ تولد علاقة أكثر عمقاً يمكن تسـميتها بـ «الألفة» ومن هذه الألفة تولـد ذروة العلاقـة الزوجيـة التـي هي «المـودة». هـذه المودة هي التعلق الأصـدق



والأبقى طيلة الحياة الزوجية، وفي تقديرنا بأنها ذاتها التي ستدفع الزوجين إلى رغبة اللقاء في مكان آخر خارجاً عن هذا العالم رغم أن ذاك المكان سيوفر للزوج نساءً أجمل وأبهى ليقضي وطره منهن، وهولن يكون بحاجة إلى «حرثية» العلاقة بينه وبين حليلته السابقة.لكنها «المودة» التي لاتموت إذا ماشاء الله وجعلها بين الزوجين.وفي البيت الزوجي ذاته نجد خلود المودة حينما يأتي الرجل امرأته ويقضي وطره منها ثم تنصرف، لكنها لاتترك البيت كله لأن المودة تربطها. والأمر الآخر في أوقات النفاس أو الحيض فإن المرأة لاتترك بيتها رغم أنها لاتصلح له «حرثياً» وهو كذلك يبقى يتودد إليها، وحتى لو أصابها عارض ومنعها كلّياً من جماعه فلن تدعه مودته التي ولدت بأن يتركها، حتى إذا اضطر وتزوّج من أخرى فإن هناك الأقوى الذي يربطهما. وفي رأيي أن هذه المودة ذاتها هي التي تُبقي المرأة في بيتها عندما يتزوج زوجها من أخرى لأنها تكون قد ألفت هذا الزوج وهذه العشرة معه. بهذه التوطئة أردتُ أن أمهّد لأجد مدخلاً لحديثي عن متعة تلقي المعرفة. وهو موضوع حسّاس لايوليه الكثيرون عنايتهم. لايكفي أنك تبني مكتبة في بيتك قد يتراكم عليها الغبار أو قد يأتي من يخلفك فيبيعها. إن الخطوات الأولى نحو رحابة المعرفة تأتي عبر تعزيز التذوق المعرفي.

بين الإلقاء والتلقي

ليس المتلقي وحدة يستمتع باستقبال

المعرفة، بل الملقي يجد متعة وهو يلقي ألوان المعرفة على أسماع الناس.

لننظر في المقاطع التالية إلى متعة الإلقاء والتلقي:

دعته ابنته إلى تناول الغداء في بيتها، فذهب بشوق ليتفاجأ بوجود بربارة. عادت ذات الشاعر وهو ينظر إليها، ثم يتقدم ليقبل ابنته، ويقبل إيلاف، ويتقدم نحوها مادا كف المصافحة متخيلاً تلك اللحظات الرهيبة التي صافحها فيها أول مرة، لبثت الكف في الكف كالمرة الأولى وهو يتخيل نفسه في عالم آخر، عالم كان يسمع به، أو يقرأ عنه، أو يشاهده مجسداً في شاشة التلفاز، بيد أنه الآن يعيش تفاصيل هذا العالم وكفه تعانق رحابة كفها. انتبهت تيماء لذلك ودعته للجلوس، فسحب كفه منتبها لذلك.

جلسوا جميعاً إلى مائدة الغداء العامرة، فقال هجري وهو ينظر إلى زينة المائدة المحملة بألوان الطعام والشراب كان النبي يقول: (إن الله يحب أن يرى أثر نعمته على عبده في مأكله ومشربه).

أراد إيلاف أن يكرمك يا أبي، ثم نظرت إلى بربارا وقالت بالإنكليزية: أردت أن تكون بربارا أول من تتناول معي الغداء في بيتي.

ابتسمت بربارا وقالت بأنها تقدر هذه المعزة.

ومع تناول الطعام قال هجري بالإنجليزية وكأنه يوجه حديثه إلى بربارا فحسب رغم أنه لم ينظر إليها: كان نبي الإسلام يحب الدباء ويقول: ياعائشة إذا طبختم قدراً فأكثروا فيها من الدباء، فإنها تشد القلب الحزين، وهي شجرة أخي يونس.

وكان يوصي: عليكم بالقرع فإنه يشد الفؤاد ويزيد في الدماغ، وعليكم بالعدس فإنه يرق القلب، ويغزر الدمعة.

وكان أبو هريرة يقول: أكل التمر أمان من القولنج، وشرب العسل على الريق أمان من الفالج، وأكل السفرجل يحسن الولد، وأكل الرمان يصلح الكبد، والزبيب يشد العصب، ويذهب بالنصب والوصب، والكرفس يقوي المعدة، ويطيب النكهة، وأطيب اللحم الكتف.

وكان يديم أكل الهريسة، ويأكل على سماط معاوية، ويصلي خلف علي، ويجلس وحده.

قالت بربارا: لماذا كان يفعل ذلك؟

قال وهو ينظر إليها هذه المرة: كان يقول: الطعام مع معاوية أدسم، والصلاة خلف علي أفضل، وهو أعلم، والجلوس وحدي أسلم. فضحكوا جميعاً.

قال الحسن بن سهل يوما على مائدة المأمون: الأرز يزيد في العمر، فسأله المأمون

عــن ذلك فقــال: يا أمير المؤمنــين إن طب الهند صــحيح، وهم يقولون: إن الأرز يري منامات حســنة، ومن رأى مناماً حسناً كان في نهارين.

وكان يقال للكســبارج• بأنه ســيد المرق وشيخ الأطعمة وزين الموائد.

دعا الحجاج إلى وليمة وقال لزازان: هل عمل كسرى مثلها؟

فاستعفاه، فأقسم عليه، فقال: أولم عبد عند كسرى، فأقام علــى رؤوس الناس ألف وصــيفة، في يد كل واحدة إبريق من ذهب، فقال الحجاج: أف والله ماتركت فارس لمن بعدها من الملوك شرفاً.

أراد رجل أن يصنع مقلباً برجل فأهدى إليه فالوذجة• منتهية الصلاحية وكتب إليه: إني اخترت لعملها السكر السوسي، والعسل المارداني، والزعفران الأصــبهاني. ولما رآها الرجل قال: والله العظيم ما عملت إلا قبل أن توجد أصــبهان، وقبل أن تفتح السوس، وقبل أن يوحي ربك إلى النحل.

فضــحك الجميع بانتظــار المزيد وقد أوشكوا من فرغ الطعام.

فقال هجري: كلوا فأنتم لم تأكلوا شــيئا، قيل أن وهب بن جرير ســأل ميسرة البراش عن أعجب ما أكل فقــال: أكلت مئة رغيف بمكوك بلح. ومر ميسرة هذا ذات يوم بقوم وهو يركب حماراً، فدعوه للضيافة وذبحوا له حماره، وطبخوه وقدمــوه له، فأكله كله، ولما أصــبح طلب حماره ليركبه فقيل له: هو في بطنــك. واســتغرقوا جميعاً في ضــحك مجلجل.

كان هلال بن الأســمر يضع القمع على فيه ويصب اللبن أو النبيذ.

قال أبو المجسر الأعرابي: كانت لي بنت تجلســ معي علــى المائدة فتبرز كفــا كأنها صــلفة في ذراع كأنه جمارة، فلا تقع عينها على لقمة نفيســة إلا خصتني بها، فكبرت وزوّجتها، وصرت أجلســ إلى مائدة مع ابن لي، فيبرز كفا كأنها كرنافة، فو الله لن تسبق عيني إلى لقمة طيبة إلا سبقت يده إليها.

قال صدقة بن عبيد المازني: أولم لي أبي لما تزوجت، فعمــل عشر جفان ثريد جزور، فكان أول من جاءنا هلال المازني، فقدمنا له جفنــة مترعة فأكلها، ثم أخرى فأكلها، حتى أتى على الجميع، ثم بقربة مملوءة من النبيذ فوضع طرفها في شدقه، وفرغها في جوفه، ثم قام فخرج، واستأنفنا عمل الطعام.

كنز القراءة

يمكننا أن نتســاءل عــن أهمية القراءة، الإنسان الذي يقرأ كثيراً تراه غنياً في حديثه ومهما طال به الحديث لايضــجره السامع، بيد أن الذي لايقرأ ليس لديه شــيء يقوله،

إن حديثــه مهما كان جاداً لايكون إلا عبارة عن كلمات مباشرة يلقيها على السامع ويبقى يكررها أينما حل.

أعرف رجلا ســمعت منه بعض الوقائع التي وقعت معه مئة مرة لأن ليس لديه شيء آخر يضــيفه، الذي لايقرأ يكون من العسير أن يكتشف شــيئاً جديداً، وحتى لو اكتشف فإنــه لايكون مدركا بأبعاد هذا الاكتشــاف الجديد وبقيمتــه المعرفية، إنــه فقير بكل أشكال الفقر، إضافة إلى أنه يمكن أن يجرح الآخرين بألفاظه الحادة والمباشرة ببســاطة شــديدة، بينما حديث شخص مواظب على ألــوان القــراءة يقدم لك المعلومــة، ويقدم لك حلاوة وعذوبــة اللغة، يقدم لك إشراقة البسمة التي تحمل الكلام إلى سمعك، ويفوح برقة الإنســان وهو يحدّث إنســانا، القراءة هي الغنى التي لاغنى عنها.

لقد تعددت وســائل المعرفــة في عصر التقنيــات الهائلــة والتفجــر المعلوماتــي، وبطبيعــة الحال فهذا لايغني عــن القراءة مــن دفتي كتــاب لأن المعرفــة وأي معرفة لاتأتــي إلاّ عــبر القراءة الفكريــة والقلبية والبصريــة، وإن أتت فإنها تأتي غير مكتملة وكذلك تكون سريعة النسيان. والواقع فإننا تعلمنا مــن الحياة والتجارب بــأن ما يأتي بسرعة،يذهــب بسرعــة والعكس صــحيح.

وللمثــل على هذا فكم من معلومة أتتنا عبر القنوات الفضائية، ما الذي لبث في ذاكرتنا منهــا، في حين أننــا نحفظ نشــيداً قرأناه وكتبناه علــى مقاعد الصــفوف الابتدائية الأولى حتى لو بلغنا الثمانين من العمر، لأن المعلومة أتت بالجهد المضــني مما أدى إلى ترسيخها ترسيخاً عميقاً في الذاكرة.

محبة الكتاب

في مختار الصــحاح: «كَتَبَ من باب نصر و(كِتَاباً) أيضــاً و(كتابة) و(الكتاب) أيضــاً الفَرْضــ والحُكْم والقــدر. و(الكاتب) عند العــرب العَالِمُ ومنه قوله تعــالى:«أم عندهم الغيــب فهم يكتبــون». و(الكُتّاب) بالضــم والتشــديد (الكتبــة). و(الكُتّــاب) أيضــاً و(المكتــب). و(اكْتَتَب) أي كَتَــبَ ومنه قوله تعالى:«أكْتَتَبَها» وأكْتَتَب أيضــاً كتب نفســه في ديوان الســلطان. و(المُكْتِب) بوزن المخرج الذي يُعَلِّم الكتابة، و(اسْتَكْتَبَه) الشيء سأله أن يكتبه له. و(المُكاتَبَة) و(التَّكاتب) بمعنى. و(المُكاتَــبُ) العبد يُكَاتب على نفســه بثمنه فإذا سعى وأداه عَتَقَ».

محبــة الكتــاب تأتــي من الاعتنــاء به والتعامل معه باحترام إذ لايجوز أن يأتي أبٌ فيقرأ كتاباً، ثم يقذفه جانباً أمام أولاده، أو يكتب عليه شــيئاً، أو يتناول شرابا ً فيضــع الكأس علــى كتاب، أو يهمــل الكتاب حتى

يمســـي بالياً، وعلى الآباء الذين يرغبون في زرع محبة الكتاب في نفوســ أولادهم أومَنْ هم معهم تتبع القواعد التالية:

١- لــدى شــراء كتــاب جديــد، حمله بعناية ويُفضل أن يكون مغلفاً وتجنّب حمله بعشوائية أوطويه أو تمزيق أي جزء منه.

٢- عنــد القــراءة المتقطّعــة، يفضــل اســتخدام ريشــة بــدلاً عــن طــي أعلى الصفحات، ثم وضع الكتاب في مكان مؤقت يحفظــه ويحميه من آثار الطعام أو الشراب أو الغبار ريثما العودة إليه.

٣- عنــد القــراءة الواحــدة، أن يؤخذ الكتاب من موضعه المخصص له في المكتبة، ثــم يُعاد إليه مباشرة دون أن يُكلّف ذلك من قِبل أحد.

٤- الحفــاظ علــى مــكان كل كتاب في قسمه المخصص له ضمن المكتبة.

٥- في حال تعرض كتاب للتلف، المسارعة في تجليده وصيانته.

٦- التعامل مــع الكتاب بلطف واحترام وكذلــك أن تقــوم الأم بتعليــم أطفالهــا عبارة:«هدوء.. بابا يقــرأ» على غرار:«بابا نائم».

عند الالتزام بهذه التعليمات وما يتفرع منها، فإنه يتولد شعور بالاحترام نحو الكتاب خاصة لدى الناشئة ومن هذا الاحترام يتعزز إحســاس بالحب في نفوســهم تجاه الكتاب ومتى ماحــل الحب، حل التعلــق بالكتاب. فالأب هو قدوة لأبنائه والأبناء دوماً يميلون إلى القيــام بأفعال آبائهــم وعندما يكبرون وينجبون

فــإن صــورة الآباء تلبــث في مخيلاتهم فيقومــون بما قام به آباؤهم. إن الكتاب هو زاد فكري ومعرفي يحتاجه كل إنســان مهما كان تخصصه في الحياة.

ويشــرح ابــن المقفع منهجــه في تقديم المعرفــة بإيضــاح في مقدمــة كتابــه كليلة ودمنة[٣].

الأمية الثقافية

لقــدتم الحديــث مطــولاً عــن الأمية المنتشــرة في بلادنــا لأســباب متفاوتة وفي تقديرنا أن هذه الأمية تضــاءلت ولســوف تتضــاءل في الســنوات العشر القادمة على نحو أوسع،لأن أي أب ومهما كان موقعه فهو لن يترك أبناءه دون دخول مدارس في عصر التفجر المعلوماتي. لكن الخوف كل الخوف من تفشي الأمية الثقافية بين شرائح واسعة من فئــات مجتمعاتنا المتعلمــة. فالطبيب، أو المدرّســ، أو المحامــي، أو المهندســ، أو السياسي.. ما إن يتخرج ويواجه عمله حتى تــراه يتوقف كلياً عن تثقيف نفســه. فلدى الطبيب قناعة أن كل ما يدفعه إلى التفوق في

مهنته هو الإلمام بمزيد من النشرات والكتب والمحاضرات والمكتشفات الطبية. وقس هذا على الاختصاصيين الآخرين، وهذا نفسه يأتي حتى على الفقيه. والواقع أن كل أجناس المعرفة تكمل بعضها فالفقيه الذي لايعرف شيئاً عن آثار التدخين من الناحية الطبية تكون نظرته شكلية. فعليه أن يحفظ الشعر، ويقرأ في الفضاء، ويقرأ في الهندسة، ويقرأ في الأدب والحكمة حتى يستطيع أن يوسّع مفهومه عن الحياة المعاصرة وبالتالي يمكنه أن يجري مقارنات بين هذه المنجزات الحديثة وبين فقهه. وهؤلاء جميعاً عليهم أن يحسنوا التعامل مع الثورة المعلوماتية الكبرى.وفي هذا ما أسميه: انفتاح العلوم البشرية على بعضها وتلاقح أجناس المعرفة بعضها ببعض. في حياتنا اليومية نقع على أشخاص من ذوي الاختصاصات وعندما نزورهم في بيوتهم تحل الصدمة علينا. فأزور فقيهاً في بيته ولاأرى في مكتبته الضخمة التي أفرد لها جناحاً كاملا من البيت كتاباً في الفلك أو الطب أو الأدب أو السياسة أو البيئة أو الشعر أو التاريخ.وهذا بذاته يكون لدى أصحاب الاختصاصات الأخرى. هذه هي الأمية الثقافية بعينها. فما المانع أن يقرأ الطبيب شيئاً من الشعر أو المسرح أو الرواية أو الفقه أو يشترك في مجلة ثقافية أو دينية أو فكرية إلى جانب اشتراكه في مجلات طبية وهذا يأتي على الفئات الأخرى. إن محبة الكتاب هي محبة المعرفة البشرية برمتها،والكتاب لايعني أبداً اختصاصا من الاختصاصات، بل الكتاب هو المعرفة بمختلف أجناسها وألوانها. من هنا علينا أن نعزّز مكانة الكتاب في نفوسنا ونوليه قدراً أكبر من وقتنا وجهدنا ومالنا لأن الأمية الثقافية هي أشد بؤساً وجهالة من الأمية التعليمية وإذا كانت الأمية التعليمية تُمحى على طاولات المدارس، فإن الأمية الثقافية لايمحوها إلاّ الكتاب.

الإنسان مدعو لأن يقرأ قبل أن يسمع أو ينظر، وعلى ذلك فإن الذي لا يقرأ، يكون سمعه ضعيفاً وتكون نظرته قاصرة. وما أن يبدأ الإنسان في القراءة حتى تراه يسمع جيداً، ويرى جيداً.

يكتسب الإنسان المعرفة والنضج والامتلاء بالحياة من كل شيء حوله.

فطرية المعرفة

ما أن يفتح المولود عينيه على العالم حتى تراه يجنح نحو المعرفة يوما بيوم وساعة بساعة، وليس له من سبيل إلى ذلك سوى عن طريق أبويه.

الأبوة السليمة هي عاطفة سامية وقوة اندفاع من الأب نحو صغيره، والصغير هو

الذي يفجر تلك الطاقة الكبرى من العاطفة ومن الاندفاع نحوه، وقبل ولادة هذا الصغير كان ذاك الاندفاع بارداً نائماً في الضمير، ولكن كيف تستيقظ عاطفة الأبوة؟

إنها تستيقظ ببطء شديد تستغرق شهوراً والطفل هو الذي يحرّكها نحو الاستيقاظ بمحاولة تحقيق حضوره في ضمير الأب.

إن الطفل يبدأ بالبسمة الصغيرة، ثم ينتقل إلى المزاح مع ما يقع في يديه، ثم يُصدر أصواتاً تخلو من المعاني، ثم ينادي أبويه. وفي هذه المرحلة فإن الأبوة بكل شفافيتها ورقتها تستيقظ فيشعر الأب هذه المرة باعتراف من الطفل ذاته بأبوته: بابا. هذه الكلمة هي غاية في المسؤولية الأبوية ولايجد الأب أي مهرب من حقيقة أنه أصبح أباً فعلياً لطفل وعليه أن يمنحه خبرته وتجاربه، وهكذا يبدأ شعوره نحو هذا الطفل شعوراً معرفياً، وعند هذا الحد فإنه يعيش معنى قوله لهذا المولود الصغير: يا بني، بعد أن كان يلفظها بشكل تلقائي بينه وبين نفسه في الأيام الأولية لولادة هذا المولود. إنه الآن يقولها مخاطباً إياه، ومدركاً أنه يسمعها وشيئاً فشيئاً يستوعب معناها ويبدأ في تحمّل مسؤوليتها فهو ذاته قد بدأ هذه العلاقة الجديدة وبالتالي دعا الأب إليها، فليس من أب يقول لمولود في يومه الأول: يا بني. ولكنه ينتظر وأيضاً على نحو عفوي أن يخرج هذا المولود من القمّاط ويبادر بشيء كهذا ودوماً فإن الطفل هو الذي يبدأ لأن أي طفل في العالم وعند اللحظات الأولى للتعرف على الحياة فإنه يبحث أول ما يبحث عن أبويه، ولذلك فإن الحروف الأولية التي يلفظها يحاول من خلالها أن يناديهما، وإن كانت معرفته الأولى تبدأ بالأم بسبب الرضاعة وعدم مفارقتها له طوال الوقت، فيدرك بأنها أمه، ولكن هذا لا يكفيه فهو يبقى ينادي الأب الذي لا يراه بقدر ما يرى الأم، وبناءً على هذا الشعور فإنه يكرر: بابا.. أكثر مما يكرر ماما. ويبدأ بـ: بابا.. فهي الكلمة الوحيدة التي تجلب له الأب ليقول له هو الآخر: لبيك بني. وفي لحظات الملل من حضن الأم فإنه يندفع نحو حضن الأب ويبدأ معه بالمزاح في محاولة للتآلف بينهما ولمزيد من التعارف في هذه العلاقة الإنسانية الجديدة.

إن الأب هو السبيل إلى معرفة العالم، كذلك هو السبيل نحو ممارسة أشكال الحرية المعرفية، وهذا الأب ذاته يبدأ بتعريفه على العالم وعلى أنماط الحرية، أعني يعلمه كيف يكون حراً.

فردوس المعرفة

مهما بلغتْ المراتب العُلى بإنسان في سعة

جاه ومال ونفوذ، فإنهــا لاتبلغ أن تقدّم إلى روحه لحظة مجــد حقيقية مالم تظلل روحه وريقات أشجار فردوس نقائه المعرفي.

في الليل عندما يستلقي العارف في سرير حديقة فردوســ معرفته، يهرول إليه الطير والشجر والنسيم من حوله، كل يسعى جاهدا علّه يعثر على شــوكة شــر علقت بروحه في فسحة النهار، فيقتلعها قبل الآخر.

ليس بوسعك أن تبلغ مرحلة متقدمة من مراحل قوة النقاء الذاتي مالم يكن بوســعك أن تبلغ مرحلة متقدمة من مراحل المعرفة. إن أهل الشر في العالم هم على الدوام أولئك الذين تحــول ربيع الإيمان الــثري في تربة أرواحهم إلى صحراء قاحلة من اللامعرفة. عندئذ تفقد الحياة بنظرهم أنوار حيويتها، ويفقد الآخــرون تلقائية محبتهم الحقيقية. وتغدو الحقيقة الوحيدة في العالم بالنســبة إليهم هي (اللحظة) في دائرة داجية من روح الأنانية والإفراط في حب الذات.

تحقق لك المعرفة حالــة كبرى من نقاء الــروح فتبلغ بك مرحلــة متقدمة، حتى إذا تعــثرت خطواتــك في النهــج وقادتك إلى حدائق العصــيان المغروسة بأشجار خبيثة، فإنك ماتلبــث أن تجري منها جري الناجي بروحــه شــطر حدائــق المعرفة المغروســة بأشجار طيبة. تقعد في مياه جداولها وترفع عــن روحك جنابة الآثام، وتؤوب إلى صراط معرفتك المستقيم.

تنفتــح ذراتك لنســيم هــذا الفردوس، فتغدو روحك في حالة سرمدية من الارتقاء بكل مدركاتك وحواسك. تدرك لحظتئذ كم أنك محظوظ لأنك إنسان، كم أنك سيد، كم أنك قابل للارتقاء.

في مخبر المعرفة

ســأحاول هنا أن أقدم بصــيغة حكائية تجربــة تبين كيــف أن الإنســان يســتمتع بلحظات اكتســاب المعرفة، وكيف أنه يعقد علــى المعرفة آماله الكــبرى، فهو يعيش من أجــل أن يعرف، ومن أجل أن تنفتح مداركه على ما يجهل.

عشرة أيام متتالية من مرارة قلق الانتظار مضــت على مكينة وهي تقف على قدميها في هــذا الموقف دون أن تفقــد أملها برؤية ذاك الشــيخ الجليل التي غدت معه حديث الســاعة في هذه المدينة التــي تتناقل فيها حتى الوقائع الصــغيرة بين غالبية السكان بعد ساعة من وقوعها.

شــيخ في ثمانينيــات العمــر تلقــى في باص النقل الداخلي صــفعة من فتاة بعمر حفيدته.

تقع الأقاويل على سمعها كشرارات نارية في الباص، وفي الطريق فتحرص كل الحرص

كي لا يعرف أحد أنها صاحبة الصفعة.

تصعد منذ عشرة أيام متتالية في باص حي النبع رغم أنها من حي آخر، وتنزل في ذات الموقف الذي نزل فيه الشيخ، تنتظر على قدميها من الثامنة صباحاً وحتى الثانية ظهراً، ثم ترجع، تأخذ قسطاً من راحة وتعود إلى ذات المكان لتقف من الرابعة عصراً إلى الثامنة ليلاً علها تلمح الشيخ ولو بطرفة عين.

تنزوي في ركن من الموقف وهي تمدّ أنظارها إلى الجهة الأخرى حيث الموقف المقابل الذي يؤدي إلى سوق المدينة علّه يظهر ليصعد الباص، وعندما يقف الباص القادم من المدينة تنظر إلى النازلين علّه يكون أحدهم.

حفظت ذاكرتها جيداً بأنه نزل في هذا الموقف في ذاك الصباح الذي لن تنساه.

كانت خارجة من البيت لتذهب إلى بيت أختها يقطينة المتزوجة منذ سنتين في حي النبع، والتي أنجبت ولدا في الشهر الماضي حتى تقضي معها بضعة أيام تعينها في أمور البيت.

بعد نحو عشر دقائق من وقوفها وقف الباص ليهرع إليه بعض الركاب، ورغم تيقنها من عدم وجود مقعد فارغ تقدّمت نحو الباب لتصعد مع الواقفين في فسحة الباص ماسكة بيدها طرفاً من عمود معدني منصوب في الوسط.

بعد قليل نهض شاب من رتل المقاعد الفردية مناديا إياها: تفضلي.. اقعدي.

سرت قشعريرة حرج في أوصالها وهي تتقدم جالسة في المقعد وتوجه شكرها للشاب.

وضعت الحقيبة المتوسطة الحجم جوارها على الأرضية تاركة كفها على الممسك بحزم وهي تذكر كيف أنها ملأت علبة من الجبن لتأخذه إلى أختها، ورأت أمها تملأ علبة من الخس المخلل وتدسها في الحقيبة، ثم أمام الباب نادتها: انتظري يا مكينة.

هرعت بسرعة لتملأ علبة من مربى القرع وتناولتها، فقالت مكينة: ما دام قد ثقل الحمل.. ثم تقدمت إلى البراد وأفرغت صحنا من الشامبورك، وعندئذ نادت أمها: انتظري يا بنتي، خذي معك بعض بزر الجبس المسلوق حتى تتسلى أختك به.

بغتة أحست أن دشاً من الماء المصقع تسلط على جسدها من الأعلى، أخفضت رأسها وهي تغالب نوب الارتعاش البدني والروحي، لكن الدش مازال يتكاثف بدفق هائل مزمهراً أنفاسها. كم رغبت أن يكون ذلك وهما، وأن ما يحدث ما هو إلا إحساس كاذب منها، فكيف لشخص أن يتجرأ ويمد

يده من أسفل المقعد ليداعب جسد فتاة في وضح النهار في باص النقل الداخلي، بيد أن الأصابع التي ما زالت مشتعلة على تنورتها من القفا أزاحت احتمال أي وهم، وأكدت لها الحقيقة المريرة.

غدا قلبها يهبط وكأنه على وشك أن يقفز من صدرها اصطكت ركبتاها بشدة، علاها اصفرار حاد، وغدا جسدها كله يرتعد كريشة علقت بواجهة عاصفة، ولا تدري كيف استرجعت مشهد صعودها إلى الباص ودعوة الشاب لها لتجلس مكانه، لا تدري كيف التقطت ذاكرتها وجه شيخ مسن في نحو الثمانين من عمره كان يجلس في مقعده المفرد خلف الشاب.

هل يعقل أن ذاك الشيخ الوديع هو الذي يقوم بهذا الاعتداء اللاأخلاقي السافر بحق فتاة كحفيدته في حافلة عامة كهذه مستغلا تدفق الناس في الممر وامتلاء الباص حتى الكظة. فجأة تناولتها نوبة قيء حادة وهي ما تزال تصر على مقاومة حالة الاستفزاز اللاأخلاقي التي تتعرض لها بالكتمان، فهي تعي ما لذي يمكن أن تجلبه إشاعة كهذه في هذا المجتمع المحافظ على فتاة في الخامسة والعشرين من عمرها يمكن في أي لحظة أن يطرق شاب بابها ليطلبها للزواج وتصبح سيدة بيت، ويكون لها كيان اجتماعي مستقل كأمها وخالاتها وعماتها.

أرادت أن تقطع الشك باليقين فاستدارت بالكاد لتقع عيناها على وجه الشيخ الذي ما لبث أن تجنّب التقاء نظرته بنظرتها.

تسربت نظراتها إلى لحيته الكثيفة المسدلة والشديدة البياض، وما يزال يتجنب النظر إليها بشكل متقن.

تحولت اللحية أمام ناظريها إلى ذقن مراهق أزعر، وانقلب وقار الوجه العجوز إلى زندقة، وما زادها سخرية واشمئزازا وهي تنظر إليه أن الأصابع ما تزال تشتعل في قفاها وتزيد حالة الانهيار النفسي والبدني في أعماقها، وكأن الرجل يجلس في مقهى على الرصيف يتسلى بحبات مسبحة.

لأول مرة شعرت بأن سكوتها على هذا التمادي هو رضوخ ورضى منها بما يحدث، وما دامت تقبل وترضى إلى هذه المرحلة، فسوف تبقى في حالة تنازل إلى أن تقبل بما هو أبعد وهي صامتة في أماكن أخرى.

نست في تلك اللحظة أنها فتاة في الخامسة والعشرين على أبواب الزواج، نست أن الفتاة في هذا المجتمع المحافظ هي بيت من زجاج يقيم فيه أهلها.

في هنيهات خاطفة خططت للرد السريع والحاسم، ورفعت يدها بكل ما تملك من

خفة وقوة وألقت بظاهر كفها صفعة على وجه الشيخ الذي انتفض من مجلسه وكأن صاعقة مباغتة وقعت عليه.

حدث ذلك بخفية تامة دون أن يحرّك ساكنا بسبب امتلاء الممر بالأجساد والضجيج لولا أن رجلا رأى ذلك وأشار لمجاوره الذي بدوره أشار لمجاوره حتى سمع الركاب جميعا ما حدث، بينما أخرج الشيخ منديلاً قماشياً كبيراً من جيب سترته وغدا يجفف الدماء الغزيرة التي تدفقت بقوة على اللحية لتحلها إلى قطعة حمراء.

يجفف الدماء وهو يصوّب نظرات قاسية إلى الفتاة، ويبدو عليه أنه يستخدم كل ما لديه من إمكانات حتى يلبث كاظما غيظه وقد جمدت دموع فياضة في عينيه.

في تلك اللحظات لا تدري كيف لفتت حركة من أسفل المقعد نظراتها فانتبهت لتقع على يدي طفلة.

مالت برأسها إلى حيث مقعد الشيخ، وإذ بطفلة تقف بالكاد على قدميها في حضن الشيخ وهي ما تزال تعبث بأصابعها في ذات الموضع.

هالها ما رأت، وأدركت أنها لم تعد قادرة أن تصحح الموقف برد مباشر كما فعلت أول الأمر، والشيخ ما يزال يحدجها بنظرات قاسية ويلصق المنديل على فمه.

أمعنت مكينة النظر في الطفلة حتى يصل الإيماء إلى الشيخ عن حجم سوء الفهم الذي وقع.

في تلك الهنيهة تدخل رجل في خمسينيات العمر ليوجه توبيخا للفتاة التي ارتكبت هذا الاعتداء، بيد أن الشيخ رفع كفه مانعا إياه من لفظ عبارة واحدة بحقها.

جمدت مكينة واقفة دون أن تجسر على قوله كلمة، أو حتى الاعتذار بالإشارة إلى أن نزل الشيخ في موقف منزله وهو يحمل الطفلة بيد، ويخفي فمه ولحيته بقطعة القماش باليد الأخرى، نزل دون أن يلفظ بكلمة واحدة.

بدت الدقائق القليلة ريثما تنزل من الباص وكأنها ساعات، وعندما دنا من الموقف الذي ستنزل به، أرادت أن تنادي بالسائق: على مهلك. بيد أن الصوت لم يسعفها، فأدرك الركاب الذين يحجدونها بنظرات مزدرية أنها سوف تنزل في الموقف القادم، ولا تدري من أين علا صوت رجولي: على مهلك حتى تنزل الآنسة.

عند ذاك أرادت أن تمد يدها اليمنى التي صفعت بها الشيخ، إلاّ أن اليد لم تستجب، فأدركت الخسارة الثانية التي مُنيت بها، وما لبثت أن مدت يدها اليسرى

لتحمل الحقيبة وتنزل متجهة على الفور إلى بيت أختها.

طرقت الباب منهكة القوى وكأنها سارت ألف ميل على قدميها، فتحت يقطينة الباب واستقبلتها بقبلات حارة، إلا أنها جمدت عندما رأت أختها بكل تلك المعنويات المنهارة والدموع تجري من عينيها كأنها لن تقف.

قالت بذهول: خير إنشاء الله يا مكينة.

استجمعت قواها لترد ولو بكلمة واحدة، غير أنها لم تفلح، فقادتها أختها لتجلس، ثم هرعت تحضر لها كأس ماء، تناولتها مكينة بيدها اليسرى وجرعت نصفها.

بعد لحظات ارتجف جسدها بشدة فتمددت على إسفنجة في صالون الاستقبال تتكوّر بثيابها وكأنها أرنبة.

تضاعف ذعر الأخت على أختها فهرولت حاملة بطانية تغطيها.

كان جسدها ساخناً للغاية ويكاد يتعرّق، والشهر هو منتصف آذار، والشمس تسطع بقوة في حين يوحي منظرها بأنها تتمدد وسط زمهرير، فراحت تجلب بطانية أخرى وتغطيها، ثم أغلقت النوافذ وأشغلت المكيف لترتفع درجة الحرارة في الشقة الأرضية المغلقة.

غارت مكينة في نوم عميق بعد أن أحست بشيء من دفء، فرن جرس الهاتف، رفعت يقطينة السماعة بسرعة فتناهت نبرات أمها: كيفك يا بنتي

- مشتاقة لك ولأبي يا أمي

- هه.. هل وصلت مكينة

تلعثمت بالإجابة قليلا، لكنها سارعت لتقول بحسم:

أجل يا أمي وصلت.

قالت: لاشيء يابنتي، فقط أردت أن أطمئن على وصول أختك.

- شكراً يا أمي

- قبّلي آمد قبلتين، واحدة مني، والأخرى من جده.

بعد عدة أيام يابنتي سيكون البرد قد خف، وستأتين مع أختك لقضاء عشرة أيام عندنا.

- إنشاء الله يا أمي

- أمازال ديار يعاملك بلطف

اعتراها إحساس بالخجل، وابتسمت لتردف الأم: إنه ابن حلال.. إياك والخروج عن طاعته يابنتي، لاتجادليه كثيرا حتى لايضجر منك، إنه سيدك، وسيد ابنك، وسيد بيتك.

إذا نظرتي إليه هذه النظرة، سوف يبادلك إياها فتكوني سيدته، وسيدة ابنه، وسيدة بيته.

تكون المرأة زوجة محترمة في المجتمع

بمقدار ما يكون زوجها رجلا محترما.

عندما يدخل الرجل بيتا ويلقى الاحترام والترحاب مــن الرجال، فإن زوجته أيضــا ســوف تلقى الاحترام والترحاب من نســاء ذاك البيت.

– ســوف أبقى محتاجة إلى نصــحك يا أمي

– وفقك الله في بيتك يابنتي يا أم آمد

أقفلــت الســماعة وغدت تشــرد بحال أختها، بيد أن نشــيج آمــد الخافت جعلها تهرع إليه.

رفعــت الطفل إلى صــدرها، ووضــعت حلمــة الثدي في فمه وعــادت إلى الشرود: ماذا حدث معك يا مكينة، حديث أمي يؤكد أنها خرجت بعافية حتى تقضي أياما معي.

لقــد وقع لك مكــروه في الطريق إلي يا مكينة، لكن ما هو هذا المكروه؟!

انتبهت إلى أنه عــاد للنوم، فأعادته إلى الهزازة واتجهت إلى المطبخ لتحضر الغداء.

تذكــرت الحقيبة التــي حملتها مكينة، فتناولتها وأدخلتها إلى المطبخ.

خططت أن تضــع الشــامبورك في الـ / مكرويف/ في الثالثة والنصــف لأن زوجها سيكون في البيت في نحو الرابعة.

قبل ذلك ســوف تصــنع الحســاء، ثم الفاصــولياء المنقوعة منــذ ليلة البارحة في الماء، ثم تصــنع الرز، وتتفرغ لطهي الأرنبة التي أحضرها ديار من ســوق الحمام، وبعد ذلك تحمصها في الفرن.

اعتــاد ديار أن ينزل بين فترة وأخرى في صــبيحة يوم الجمعة إلى سوق الحمام حيث يجلب القرويــون الدجاج البلدي، والديوك، والأوز، والبط، وديــوك الحبش، والأرانب، والحمام، والبلابل إلى هذا السوق في تجمع لهذه الحيوانات التي لاتتوفر إلا صبيحة يوم الجمعة من الأسبوع.

إنهم يستغلون هذا الوقت بسبب العطلة الرسمية والأهلية، وإغلاق أبواب الدكاكين، وهو سوق غائر في القِدم، وقد فتح بابا للرزق لبعض أهالي المدينة الذين يمكن تســميتهم بـ التجار الصــغار، فهــؤلاء يغتنمون عجالة بعضــ القرويين الذين يكونــون في عجالة من أمرهم ليبتاعوا منهم ماجلبوا للبيع، ثم يبيعونه بأسعار مرتفعة، لذلك يتواجدون مع طلوع الضــوء في بعض المفــارق التي تؤدي إلى الســوق حتى يلتقطوا القرويين ويشتروا منهم ما جلبوا.

عنــد ذاك يأتــون بهذه البضــاعة إلى السوق ويعرضــونها بأسعار مرتفعة، ويمكن أن يتشــددوا في الأسعار لأن لامشكلة لديهم إن أخذوا هذا الرزق إلى البيت، فهناك يمكن للجوار أن يشــتروا، كما يمكن لبعض الذين

اعتادوا على شراء هذه الطيور والأرانب أن يطرقوا عليهم الأبــواب في أي وقت، لأنهم تحولوا مع السنوات إلى زبن دائمين.

مــن ناحية أخرى فتح هذا الســوق باباً للرزق لبعضــ العاطلين عــن العمل الذين لايملكون الســيولة، وهؤلاء يمكن تسميتهم بـ الدلالــين الصــغار، فهــم يتناولون هذه البضــاعة من أيدي القرويين ويبيعونها لهم لقاء مبلغ بسيط، إنهم يتولون مهمة التفاوض لبيعها بأســعار جيدة. وبــاب الرزق الثالث انفتح من هذا الســوق على بعض أصحاب محلات بيع الفروج في المدينة، فهم يحضرون مبكراً ليشــتروا ديــوك الحبشــ والدجاج البلدي وعرضها للبيع بعد ذلك على أرصفة محلاتهم.

وهناك فرصـــة ربح أخــرى أمام بعض تجار الحمام الذين يتواجدون مبكرا ليشتروا أنواع الحمام وبيعها على هواة تربية الحمام في الأحياء الشعبية، وكذلك بالنسبة للبلابل والزرازير، وبيع الأقفاص المزخرفة.

عند الســاعة الثالثة والنصف خرجت من المطبخ بعد أن وضعت اللمسات الأخيرة على وجبة الغذاء. تقدمت إلى أختها، فرأتها تفتح عينيها بالكاد، وفي تلك اللحظة تناهى صوت الباب، ودخل ديار الذي له علم مسبق بحضــور مكينة قائلا: يا مراحب بضيفتنا العزيزة.

عندما رآها في تلك الحال وهي تســعى ببطء لتجلس، خفت صوته فصوبت يقطينة إليه نظرة عرف من خلالها أنها متعبة.

دخل إلى غرفة النوم يبدّل ثيابه، فلحقت به زوجتــه وهــي تتحدث بصــوت خافت وعبارات جافة متقطعة:

لا أعرف ما حلّ بها،،

جاءت منذ الصباح وهي مرهقة،،

لا تتحدث بكلمة واحدة،،

لا تحرّك ذراعها الأيمن،،

اتصلت أمي، فلم أخبرها بشيء حتى لا تقلق.

هزّ ديار رأسه وتمدّد قليلاً ليستريح، ثم بعد قليل خرج ليرى زوجته وأختها تنتظراه في المطبخ على مائدة الغداء، قال وهو يأكل: اليــوم وقعــت حادثة غريبــة في باص حي النبع. قالت زوجته: ما هي؟

قال: شيخ مسن تحرش بصبية فصفعته على وجهه أمام الركاب.

مضت عشرة أيام دون أن تستطيع مكينة علــى نطق كلمة واحــدة، أو تحرّك ذراعها قيد شعرة. ويبدو أن أمها أحسست بأمر غير طبيعي، فهي كلما تريد أن تتحدث مع ابنتها تجــد أختها عذرا، فهي إما نائمة، أو تجلي الأواني، أو على ســجادة الصلاة، أو غارقة في المطبخ تحضر الغداء.

بعد خمســة أيام أخرى وعند الصــباح اتجهت إلى بيت ابنتها لتسمع بعض الركاب يتهامســون عن فتاة صفعت شيخا مسنا في هذا الباص.

دخلت بيت ابنتها وعلى الفور اتجهت إلى مكينة، فسبقتها يقطينة قائلة: إنها مصابة بـ (الكريب) يا أمي.. لا يخرج صوتها.

وحرصــت الأختان علــى ألا تلمح الأم عاهة الذراع.

عند العصر عادت الأم إلى بيتها وخطر لمكينة أن تلتقي الشــيخ: أجل يا مكينة كنت قاسية بحقه، علّ غضــبه سبب ما أنت به، اذهبي إليــه واطلبي الصــفح، قبّلي يديه، وأذري في دموع النــدم في حضرته لعلّه يرأف ويصفح عنك فتعودي كما كنت.

في صــبيحة اليوم التالي، لم تجد مكينة غير أن تخبر أختها كتابيا بكل ما حدث لها، وطلبــت أن تدع الأمر طي الكتمان، وتعينها على القرار الذي اتخذته.

وافقتهــا أختها على القرار، وشــجعتها عليه، فخرجت تقف في الموقف علّها تجده.

في اليــوم الثالث عشر، وعند الســاعة الخامسة مســاء وقعت عيناها على الشيخ وكأنه ملاك أتى من عالم الغيب.

هبط قلبها، ارتعدت أوصالها وهي تنظر إليه وتتذكر كل تلك التفاصيل في الباص.

تقدم نحــو الموقف المقابــل متكئاً على عصاه، فهرولت لتسبقه إلى الموقف.

عندمــا وقف الرجــل على الرصــيف والتقت عيناه بعينيها، تســمّرت ملامحه في وجهه واستدار عائدا من حيث أتى.

عقبته مكينة من بعيــد وقد أدركت أنه عرفها، ولايرغب في رؤيتها.

مضــى الرجل وهي تتعقبه إلى أن دخل بيتادون أن يلتفت خلفه، عندئذ وقفت مكينة بضع دقائق حتى استقرت على العودة غدا، فهو الآن تذكر الموقف، وقد يكون في وضــع غير ملائم لمواجهة كهذه.

عادت بها خطواتها وهي تشــعر بظفر، دخلت على أختها بشوشة المحيا تكاد ترقص ســعادة، احتضنتها وغدت تقبلها، ثم راحت تحمل الطفل.

- هل رأيت الشيخ يا مكينة؟

هزت رأســها بالإيجاب، ثم اتجهت نحو البراد، قشرت موزة، وغدت تتلذذ بتناولها.

قالت يقطينة: ماذا حدث؟

أشارت بأنها سوف تلتقيه غداً.

لبثت ســاهرة إلى الصباح وهي تخطط بدقة لهذا اللقاء، واســتقرت أن تدخل إلى بيته عندما يخرج لصلاة الظهر في الجامع المجاور.

سوف يعود من الصلاة هادئاً مستكيناً،

وســـوف يراها في بيته تـــذرف دموع الندم على ما اقترفت، ســـوف تبلغـــه بقوة الإيماء بأنها منذ ذلك اليوم فقدت النطق، وفقدت ذراعها.

عندما بلغت الســـاعة العاشرة والنصف صباحا، خرجت مكينة تمشي إلى أن وصلت مدخل الشارع الذي يسكنه الشيخ.

انتظـــرت حتـــى رأتـــه يخرج مـــن ذات البـــاب مع نـــداء الآذان. عنـــدذاك تقدمت بها خطواتها نحو البـــاب، وقفت قليلاً، ثم مالبثت أن رفعت سبابتها وضغطت على زر الجرس.

بعد نحو دقيقتين تراءت لها امرأة عجوز فأشارت لها مكينة بأنها تريد أن تدخل.

دعتها العجوز بترحاب.

مدت خطواتهـــا إلى الداخل وهي تنظر إلى الغرف الثلاث الملاصقة لبعضها.

أشارت العجوز لتدخل إلى إحدى الغرف المعـــدة لاســـتقبال الضـــيوف، عندئذ وقع بصرها على تلك الطفلة التي تســـببت بكل ما وقع لها وللشيخ.

كانت تمشي بضع خطوات داخل الغرفة، وتقع لتعاود المشي.

قالت العجوز: هذه مرضـــية، ابنة ابننا الأصغر الذي يســـكن في البيت الذي يلينا، تعلقت بجدهـــا ولاتفارقـــه، أحيانا عندما ينزل إلى المدينة، تبكي فيضطر أن يأخذها معه.

حملتها مكينة وغدت تقبّلها.

تركتها العجـــوز وغابت قليلاً، ثم عادت تحمـــل إبريقاً من الشـــاي، تناولـــت مكينة الشـــاي وهي تترقـــب عودة الشـــيخ في أي لحظة، وتستعد لذلك.

بعد قليل تناهى صـــوته وهـــو يلج فناء الدار، فقالت العجوز: لدينا ضـــيفة يا شيخ مقدسي.

دنا بخطواته وصوته يتقدمه: يا مرحبا.. يامرحبا

وقفت مكينة على قدميها للقاء الشـــيخ الـــذي دخل، وما إن رآها حتى خفتت نبرات صـــوته، بيد أنه عاد يقـــول: على الرحب.. على الرحب.. تفضلّي يا بنتي.

في تلك اللحظات غدت مكينة لأول مرة تشـــعر بمعنـــى أن يكون الإنســـان طيباً، أن يكون متسامحاً، أن يكون حكيماً.

غـــارت عيناها بدموع غزيرة وهي تنظر إلى نور الإنسان في محياه.

عندما عرف الشيخ بأن ذراعها مشلولة وأنهـــا فقـــدت النطق منذ تلك الصـــبيحة، انهمرت دموع من عينيه ثم هز رأسه قائلا: عليك أن تتبنّي يا بنتي.

ازداد بـــكاء مكينـــة ووقعـــت على يديه

تقبلهما معبرة عن شـدّة ندمها على سـوء الفهم الذي تسـبب لها وله بما وقع، عندئذ تناهى إلى سمعها صوته:

لقد عفوت عنك يابنتي.

لقد عفوت عنك يابنتي.

لقد عفوت عنك يابنتي.

تقع الكلمات على سمعها وهي تشعر أن كل حرف من تلـك الكلمات تزيح جبلاً من الألم والاضـطراب من أعماقها لتشعر شيئا فشيئا بحالة من الصفاء.

وعندمـا انتهـى الشـيخ، أحسسـت بقشعريرة ساخنة تسري في ذراعها الأيمن، حرّكـت الذراع، ثـم ما لبثت أن أحسسـت بكلمـات تجري علـى لسـانها وكأن رذاذا بـدأ ينهمر على أرضـ جافة، فلم تملك إلا ّ أن تهتف: باركك الله يا شـيخي على سعة عفوك.ثم تراجعـت بها قدماها نحو الوراء إلى أن خرجت إلى الشارع وكأنها ولدت للتو، تنظـر إلى الناس، إلى الطرقات، إلى كل لون من ألوان الحيـاة نظرات جديدة لم يكن لها عهد بها.

تدفـق حنين هائل بـين حناياها لبيتها الذي شعرت بأنها غابت عنه دهراً.

مـدّت خطواتهـا الأولى نحـو البيـت مصممة أن تمضـي المسافة كلها سيراً على القدمين وهي ترسم معالم حياتها الانتقالية الجديدة مستضيئة بدلالات عبارة الشيخ:

عليك أن تتبيني يا بنتي.

الهوامش والمراجع

• طعام فارسي.

المراجع

١- الشعر والشعراء لابن قتيبة، حققه د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ط١، ١٩٨١.

٢- البيان والتبيين، الجاحظ، تح عبد السلام محمد هارون ٧/١ ط ٥، ١٩٨٥، مطبعة المدني.

٣- كليلة ودمنة، ابن المقفع، مؤسسة الكتب الثقافية ط١، ٢٠٠٢.





الإنسان والإنسان الآلي

أديب الخوري*

من الأدب إلى العلم

يشكّل أدب الخيال العلميّ فسحةً يتقاطع فيها، كما هو واضح في تسميته، العلم والأدب، بقدر ما يتقاطع فيها أيضاً الماضي والحاضر والمستقبل. ما يزال هذا النّوع من الكتابة، فضلاً عن كونه واحداً من المجالات المميّزة في الآداب، أحد الأساسات الهامّة لتقدّم العلوم والتكنولوجيا. وقبل أن أستطرد في دخول موضوع هذا البحث المتواضع أنتهزها فرصةً لعرض الفكرة أمام أولي الأمر في وزارات التّربية والتّعليم العالي والثّقافة في البلدان العربيّة

* أديب ومترجم ومدرس سوري

العمل الفني: الفنان مطيع علي

داعيـــاً إيّاهم إلى المزيد مـــن الاهتمام بهذا المجـــال الفكريّ والمعرفيّ والثّقافيّ، وصـــولاً إلى العمل على إدخاله في المناهج الدّراسيّة بطريقةٍ مـــا وبمقدارٍ مـــا. لا أقول كما هو الحـــال في كثيرٍ مـــن البلدان الأخـــرى، لأنّ إدخال «أدب الخيـــال العلميّ» في مناهجنا هو بنظري حاجة علميّة وأدبيّة خاصّة قبل أن تكون تقليداً أو اقتباساً.

يســـتمدّ أدب الخيـــال العلميّ مادّته من حقائق علميّة ســـابقة، ويقـــوم على معرفةٍ عميقةٍ بما توصّـــلت له العلـــوم، لكنّه يفتح للعلم أيضـــاً مجـــالات رائعـــة ويطرح على العلماء مسائل ومواضيع تحتاج إلى معرفتهم وجهودهـــم. إنّ الدور الّـــذي لعبته كتابات الفرنســـيّ جول فرن في القرن التّاسع عشر، لا في ترســـيخ فكرة إمكانيّة ريادة الفضـــاء فحسب، بل وكذلك في المعالجة المبكرة جدّاً لمسائل جزئيّة من قبيل ملابس روّاد الفضاء وغذائهم خلال الرّحلات العتيدة أيضاً، هو دورٌ لا يخفـــى على كلّ مطّلـــعٍ أو ملمٍّ بهذا الجانب من العلم ومن الأدب.

هكذا لعـــب الخيال العلمـــيّ دوراً كبيراً خـــلال التّاريـــخ في أهمّ المنجـــزات العلميّة والتّقنيّة الرّاهنة، والإنســـان الآليّ، موضوع بحثنا هذا هو أحـــد الأمثلة الّتي بعث فيها الأدب أفـــكاراً علميّةً مـــا يزال تحقيقها في تقدّمٍ مستمرّ.

قـــدّم المسرحـــيّ التشـــيكي كارل كابك Karel Capek عـــام ١٩٢٠ مسرحيّةً تدور أحداثهـــا حـــول آلاتٍ تقـــوم بالأعمال بدل الإنسان واســـتخدم كابك في هذه المسرحيّة كلمة روبوت الّتي تعني في التشيكيّة «العامل المســـخّر»، أو «العامل بالإكراه». ولقد لاقت هذه المسرحيّة لدى عرضـــها في براغ نجاحاً كبـــيراً جعلتها تنتقـــل لتُعرَض في لندن ومن بعدها في بـــرودواي في الولايـــات المتّحدة. وهكذا انتشرت كلمـــة «روبوت» ودخلت بلا اســـتئذانٍ جميع اللّغات، بقـــدر ما انتشرت فكرة وجود «إنســـان آليّ» قد يشـــعر بالظّلم ويتمرّد على سيّده الإنسان!

لم تكـــن تلك المرّة هـــي الأولى في التاريخ الّتي تُطرَح فيها هذه الفكرة، فلقد وُجِد عند الفراعنة تماثيل تقوم بحركاتٍ ميكانيكيّةٍ ما وتحدّث بعض علماء اليونانيين عن أشخاصٍ آلين ورسم ليوناردو دافنشي، الّذي لم يترك مجالاً لم يخضـــه، أوّل مخطّطٍ معروف لرجلٍ آليّ ميكانيكيّ يستطيع أن يؤدّي بعض حركات الإنســـان. لكنّ مسرحيّة كارل كابك طُرِحت في ذلك الوقت بقوّة ووضـــوح وانتشرت على مستوىً كبيرٍ من جهة، فيما كانت رياح العلم

مواتيةً لانطلاق سفينة نقل الفكرة إلى حيّز التّطبيق من جهةٍ أخرى.

السيبيرنيتيك[1]

«السيبيرنيتيك أو علم التّحكّم والاتصال في الآلة والحيوان» هو كتابٌ هامّ أصدره في منتصف القرن الماضي واحدٌ من كبار علماء الرياضيات والفيزياء هو نوربرت وينر. كان هذا الكتاب ثمرة عمل استمرَّ عدَّةَ سنواتٍ و اشترك فيه مع الطّبيب وعالم الفيزيولوجيا آرثوروو رونبرت، وكذلك مع المهندس الكهربائي جوليان بيجيلو وفيه كرَّس وينر أسس علم جديد يعتبر بشكل من الأشكال مجالاً لإسهام اختصاصات وفروع مختلفة من علوم كان يبدو أنْ لا رابط بينها.

لقد نشأ السيبيرنيتيك، وهو نظريَّةٌ رياضيَّةٌ بالدّرجة الأولى، من دراسة نظم الإدراك والتّحكّم، سواءً في الآلاتِ المصنَّعَةِ أو في الكائناتِ الحيَّة، كآليَّة ثبات درجة حرارة الجسم، أو تنسيق الحركات مع الحواس..إلخ. ويصفه البعض بأنَّه العلم الّذي يشرح فيه الفيزيولوجيُّون للمهندسين كيف يبنون الآلات، ويشرح فيه المهندسون للفيزيولوجيين كيف تسير الحياة وهو وصفٌ يتجاوز بالتّأكيد الطّبيعة الرّياضيَّةَ لهذا العلم.

يقوم العلماء إذاً بتحليل الطّرق الّتي تتبعها الكائنات الحيَّة لأداء وظيفة معيَّنة أو تحقيق هدف ما. ويَصِّفون هذه النّظم بأشكالٍ رياضيَّةٍ تمهيداً للإفادة منها في تطوير آليَّات تحاكي تلك النّظم وتقلِّدُها[2].

السيبيرنيتيك إذاً علم شموليّ؛ يهتمُّ بدراسة عمليَّات الاتِّصال أو تلقِّي المعلومات وتخزينِها ومعالجتِها وتبادلها وعمليَّات التحكُّم، أي استخدام المعلومات في توجيه عمل منظومةٍ معيَّنة، آليَّةً كانت أو حيَّة. ويتقاطع السيبيرنيتيك مع عدد كبير من العلوم فهو يقوم على أسس رياضيَّة تجد تطبيقاتها في المعلوماتيّة والأتمتة والطبّ والتّعليم وعلم الاجتماع والاقتصاد.. إلخ ولعلَّ أهمَّ مجالات بحث واهتمام وتطوّر السيبيرنيتيك هو علم الإنسان الآليّ أو الـ robotique. كذا تلقّف العلم الفكرة ومضى بها!

ليس موضوعنا الدّخول بالتّفاصيل العلميّة والتّقنيّة، لكنّنا نودّ أن نلفت النّظر إلى الآثار الكبيرة، المباشرة والظّاهرة، وغير المباشرة والممكنة، الّتي يمكن أن ينطوي عليها تطوّر هذا العلم وأن نرى معاً إمكانيّات توجيه هذا المسار.

من العلم إلى الصّناعة والتّجارة

من المعروفِ أنّ روبوتاتٍ متعدِّدَةِ الأشكالِ

باتَـتْ موجودَةً في كثيرٍ من المواقع، وإذا كان هناك من يعارض وجودها لكونها تحلّ محلّ اليد العاملة البشريّة وتشكّل أحد عوامل زيادة البطالة، بيد أنّ أحداً لا يُنكِر الفائدة العظيمة لمثل هؤلاء العمّال الآليين في المواقع الّتي تحتاج دقّةً معيّنة أو تحتمل خطراً ما. وعلى كلّ حال فإنّ ميادين تطبيق علم الروبوت تتراوح بين صناعة ألعاب الأطفال، والرّوبوتات الخاصّة باستكشاف أعماق المحيطات أو سطوح كواكب أخرى، مروراً بالخَدَم الآليّين المستخدمين في البيوت، وبالآلات الخاصّة بالعمل في المناجم الخطرة، وبالأذرع الآليّة في مصانع السيّارات، وبالطّائرات المقاتلة بدون طيّار، إلخ، إلخ.. إنّ صناعة الرّوبوت لتشكّل اليوم ميداناً كبيراً توظّف فيه مئات الملايين وتعمل فيه خيرة العقول والمهارات. لقد أصبحت الروبوتات في اليابان بشكلٍ خاص



جزءاً من المشهد اليوميّ، حيث تشارك في القيام بالعديد من الأعمال، كزراعة الأرزّ وحصاده، بل وإعداد السوشي، وبشكلٍ خاص العناية بكبار السنّ، حتى إن كثيراً من اليابانيين يرحبّون بالرّوبوت في يوم عمله الأول، باحتفال «شنتو» الياباني التّقليدي.

يلعب الواقع الاجتماعيّ والديموغرافيّ

دوراً مهمّاً في الموضوع فاليابان بلدٌ عجوزٌ بمعنى أنّ متوسّط عمر الفرد فيه مرتفعٌ جدّاً قياساً بغيره من البلدان والسّبب في ذلك هو كثرة كبار السّنّ وندرة الإنجاب. إنّ الحاجة إلى الرّوبوت كيدٍ عاملة يبدو أحد أسباب تقدّم اليابان في هذا المجال.

يتزايد توظيف أموالٍ كبيرة في هذا المجال، ويزداد معه تقدّم الروبوتات. ويتنبّأ بيل غيتس، صاحب فكرة الحاسب الشّخصيّ ومؤسّس ومالك شركة مايكروسوفت وأثرى أثرياء العالم، أنّ الرّوبوت سيكون موضوع الثّورة المقبلة بعد ثورة الحاسب الشّخصيّ وثورة الشّبكة العنكبوتيّة العالميّة. وهو يرى أنّ الزّمن الّذي نرى فيه «إنساناً آليّاً» في الكثير من البيوت، إن لم يكن في كلّ بيت، وفي كلّ متجر وفي كلّ مصنع، لم يعد زمناً بعيداً. لكنّ غيتس لا يعرّج كثيراً على الناحية الأخلاقيّة وعلى النّتائج الاجتماعيّة الّتي يمكن أن تترتّب على مثل هذا التّطوّر، فيما يدور الجدل على أشدّه بين قائلين بأنّ تطوّر علم الروبوت سيؤدّي إلى المزيد من البطالة وإلى المزيد من فقدان الإنسان لسيطرته على نفسه وعلى العالم، وبين قائلين إنّ كلّ هذا مجرّد مخاوف لا مبرّر لها، ونحن نعتقد في كلّ الأحوال أنّ مثل هذا الموضوع جديرٌ بأن نقف عنده ونتفكّر فيه قبل أن نمضي قدماً.

تساؤلاتٌ أخلاقيّة

حذّر العالم نوربرت وينر في كتابه المذكور آنفاً من مغبَّة التّطوّر الكبير الّذي كانَ ينتظر علوم الأتمتة والمعلوماتيَّة وبوجهٍ عام علم السيبيرنيتيك. فكتب في مقدِّمة هذا الكتاب: «إنَّ الّذين أسهموا في العلم الجديد، يجدون أنفسهم في وضع أدبيٍّ لا تتوفَّر فيه الرّاحة التّامَّة. لقد أسهمُوا في ولادة علم جديد يشتمل على تحسينات تقنيَّة تنطوي على احتمالاتٍ عظيمة للخير والشّرّ. ولا نملك إلا أن نسلِّمها للعالم القائم من حولنا وليس لنا الخيار حتّى في هذه الأفكار. إنَّ أفضل ما نستطيع فعله هو أن نسعى إلى جعل الجمهور العريض يفهم الاتجاه والنّتائج الّتي يحملها في طيَّاته العمل الرّاهن. ثمَّة من يؤمنون أنَّ الخير الّذي يقدِّمه هذا المجال من البحث نحو فهم أفضل للإنسان والمجتمع يفوق الإسهام الّذي يقوم به من أجل تركيز القوَّة. إنَّني أكتب هذا في عام ١٩٤٧ وأنا مضطرّ إلى القول إنّ هذا الأمل ضعيف جدّاً».

كان إسحاق عظيموف، وهو روسيُّ المولد وأميركي الجنسيّة، صديقاً لوينر، ولعالمٍ كبيرٍ آخر سنذكره لاحقاً هو فون نيومان، وكان عظيموف يحمل شهادةً في الكيمياء

الحيويّـة لكنّه كان روائيّـاً في مجال الخيال العلميّ بالدّرجـة الأولى. ولقد كتب العديد من الرّوايات الّتي تحوّل بعضـها لاحقاً إلى بعض أشـهر أفلام الخيـال العلميّ وكانت فكرة الإنسـان الآليّ في قلب رواياته. اهتمّ عظيمـوف بالجانب الأخلاقيّ والإنسـانيّ للموضوع وفكّر بالإمكانيّة الحقيقيّة لظهور روبوتاتٍ يمكن حقّاً أن تتمرّدَ على الإنسـان أو أن تنافسَـه ووضـع من أجل ذلك ثلاثة قوانـينٍ أوصـى بتطبيقها في صـناعة كلّ روبوت ممكن:

القانـون الأوّل: لا يسـبّب الروبوت أيّ خطرٍ لإنسـانٍ فرد ولا يبقى سلبيّاً أمام أيّ خطرٍ يتهدّد فرداً ما.

القانـون الثـاني: ينفّذ الروبـوت أوامر الإنسـان إلاّ في الحالات الّتي يتعارض فيها ذلك مع القانون السّابق.

القانون الثّالث: يقوم الرّوبوت بصـيانة وجـوده أطول فترةٍ ممكنـة إلاّ في الحالات الّتي تعارض القانونين السّابقين.

أضاف عظيموف فيما بعد قانوناً رابعاً ورأى لأهمّيته الكبيرة أن يعطيه الرّقم صفر بـدلاً من الرّقم أربعة، أي أن يأتيَ قبل بقيّة القوانين لا بعدها وهذا القانون هو التّالي:

القانون صـفر: لا يسـبّب الروبوت أيّ خطـر علـى البشريّة ولا يبقى سـلبيّاً أمام خطرٍ يتهدّدها.

يشـير هذا القانون إلى أمرٍ مهمّ: لم يعد الأمر يرتبط بالعلاقة بين الروبوت وصاحبه الإنسان الفرد بل صار يرتبط بين الروبوت الواحـد، أو ربّمـا مجتمعاً مـن الروبوتات، والبشريّة كلّها!

مـا تزالُ هـذه القوانين الّتي سُـنَّت في الثلاثينيّات من القرن الماضـي والّتي باتت معروفةً بقوانين عظيموف تُراعى في تصميم كلّ روبوت جديد، كمـا لا تزالُ مرجعاً لكلّ كتّاب الخيال العلميّ أيضـاً. ومع ذلك فهذا لا يعنـي أبداً أنّها كافيةٌ لتفـادي أيّ خطرٍ محتمل. ولقد أبدع عظيموف حقّاً من خلال رواياتـه في طـرح مواقف عديـدة محتملة تُظهِـر هشاشـة هـذه القوانـين وإمكانية الالتباسـ بينها، فحين يقـف الروبوت بين صـيانة وجـوده، أي الحفاظ علـى حياته، وبـين تلبية تعريض حياة إنسـانٍ ما لخطر فـإنّ كلمة الخطر هنا تظهـر مطّاطةً جدّاً وتكثر وتتعدّد إمكانيّات التّفسـير والتّأويل، فيما تبدو أيّة برمجةٍ مسـبقة لكلّ الحالات الممكنة الوقوع ضرباً من المسـتحيل! وعلى كلّ حال، ثمّة نظريّةٍ في الرياضيات تثبت أنّ أيّ مجموعةٍ من القوانين الخاصّـة بضبط منظومةٍ ما لا يمكن أن تخلو من تناقضٍ أو

من ثغرة، ويبدو بناءً على ذلك أنّ تقدّم هذا الفرع من العلم والتقنيــة، الّذي تحوّل كما أســلفنا إلى تجارةٍ وصناعة، سيبقى محفوفاً بالخطر شئنا أم أبينا.

أسئلةٌ أخرى، ذات طبيعةٍ فلسفيّةٍ يمكن أن تخطر في البال: إلى أيّ حدٍّ يمكن لفكرةٍ وحيدة أن تؤثّر في مجــرى التّطوّر البشريّ؟ هل كانــت فكرة الرّوبوت ســتنتشر كما هو الحال عليه اليوم لو لم يُصِب النّجاح مسرحيّةَ كابك هذه؟ هل كان لا بدّ أن يأتي شــخصٌ غير كابك ليطرح هذه الفكرة لو لم يقم كابك نفســه بذلك؟ لقد تردّد كابــك لدى كتابته مسرحيّته بين استخدام مصطلحين لوصف أبطال مسرحيّته الآليــين: Robot روبوت (الّتي تعني العامِل بالسّــخرة كما أسلفنا) و Laborieux الّتــي تعني «المجدّ»، وحقيقة الأمــر إنّ كابــك كان أكثر ميلاً لاســتخدام المصــطلح الثــاني لــولا أنّ أخيه نصــحه باســتبداله بالأوّل، هل يعني هذا أنّ علم الـ Robotique الحاليّ كان سيتحوّل إلى علم الــ Laboritique وأنّ قوانين عظيموف كانت ســتتغيّر بطريقةٍ أخــرى بحيث نهتمّ بعمّالٍ مجدّين بدل عمّالٍ خاضــعين لأوامر البشر؟

لا شكّ أنّ المســألة أكثر عمقاً من ذلك. أعتقد أنّ ظهور الروبوت في هذه المرحلة من تطوّر البشريّة هو أمرٌ يلي نضج هذا المفهوم فيما ســمّاه يونغ «اللاوعي الجمعيّ للبشر»، وبالتالي فإنّ هذا الظّهور كان مقدّراً بطريقةٍ أو بأخرى أمّا تطويره فسيستمرّ، لكنّ اتجاه هذا التّطوير هو ما علينا أن نعتنيَ به.

حقيقة الإنسان الآلي

يترجم بعض الأســاتذة كلمــة روبوت بـ «إنســالة» وذلك دمجاً لكلمتي إنســان وآلة، لكنّ رأيي المتواضــع في الموضوع هو أنّ كلمة روبوت (التشــيكيّة الأصل لا الإنكليزيّة كما يحســب الكثيرون) قــد باتت كلمــةً عالميّة تُستخدم في الصّــين واليابان كما تُستَخدَم في روسيا وأوروبة وأميركا.. فما الدّاعي كي تشــذّ العربيّة عن كلّ لغات العــالم طالما أنّ دخول الكلمات الأعجميّــة إلى العربيّة أمرٌ قائمٌ مذ وُجِدت اللّغة العربيّة، وكيف لنا أن نفخرَ بوجود كلماتٍ عربيّة عديدة في اللّغات الأوروبيّة وغيرهــا إن كنّا نرفض من جهتنا تبنّي كلماتٍ صــارت عالميّــة؟ أعتقد إذاً أنّ اســتخدام كلمة روبوت كما هي أمرٌ مقبول بل مستحبّ، وإلاّ فإنّ مصطلح «إنسان آليّ» وهو التّرجمة الأقرب إلى الحرفيّة من جهة والأقرب إلى البيان والإفصــاح من أيّة كلمةٍ أخرى تُنحتُ نحتــا كافٍ ووافٍ. إنّني أترك الأمر للاختصاصــيّين في هذا المجال على

كلّ حال مرحّباً بكلّ اقتراحٍ أو تصويبٍ يمكن أن يردني في هذا المجال.

وبعد.. هل يمكن أن يوجدَ حقّاً في يومٍ من الأيّام «إنسانٌ آليّ»؟ وإذا كان الجواب نعم فكم يبعد عنّا هذا اليوم؟ أوليسَ من الضّروريّ كي نجيبَ عن هذين السؤالين أن نحدّد أوّلاً ما المقصود بالإنسان الآليّ؟

يتّفق معظم المختصّين في الأمر على أنّ الآلة، كي تُسمّى إنساناً آليّاً، يجب أن تتمتّع (إضافةً إلى أشياء عديدة) بأمرين هما الأكثر صعوبةً في التّحقيق: أولاً إمكانيّة التّعلّم واكتسابِ المهارات، ثانياً القدرة على صنع روبوتاتٍ أخرى مشابهة لها أي على التّكاثر دون تدخّل البشر. يرتبط كلا الأمرين بفرعٍ من فروع المعلوماتية هو الذّكاء الصّنعيّ والنُّظُم الخبيرة.

الذّكاء والذّكاء الصّنعيّ

تزدادُ بشكلٍ متسارعٍ وظائفُ الحاسبِ وقدراتِهِ فهو يقومُ اليوم بكثير من الوظائف الّتي كانت حتى وقتٍ قريبٍ وقفًا على البشر: التّرجمة من لغةٍ إلى أخرى، سواء لنصٍّ مكتوبٍ أو مقروء، وصياغة الأسئلة حول موضوعٍ معيّن، والتّعليق على شؤون السّاعة الرّاهنة انطلاقًا من وجهة نظرٍ معيّنة، وتأليف الموسيقى، وحلّ المسائلِ الرياضيَّة والعلميَّة المتنوّعة، وممارسة ألعاب الضاما، والشّطرنج، وغير ذلك الكثير. وتندرج جميع هذه النّشاطات تحت اسمٍ اصطلاحيٍّ واحد هو: برامج الذّكاء الصّنعيّ.

يعتبر تعريف الذّكاء بشكلٍ عام، مشكلةً علميّةً وفلسفيّةً عالقة. أمّا الذّكاء الصّنعيّ فهو فرعٌ من علوم البرمجة في المعلوماتيّة. ونقرأ حول تعريفه في موسوعة الـ Universalis الفرنسيّة: «ليس ممكنًا أن نعطي الذّكاء الصّنعيّ تعريفًا موحَّدًا يقبله جميع العاملين في هذا المجال. ويمكن تعريفه بطريقةٍ عامّةٍ جدّاً كنهجٍ يسعى لجعل الحاسب قادرًا على إنجازِ مهمّاتٍ تتطلَّب الذّكاء فيما لو أراد أن يقومَ بها إنسان».

ينطوي هذا التّعريف على فكرةٍ شديدةِ الأهميَّة مفادُها أنَّ أيَّ نشاطٍ يقومُ به برنامجٌ من برامج الذّكاء الصّنعيّ عبر الحاسب، كلعب الشّطرنج على سبيل المثال، يتطلَّب في حالة الإنسانِ حدّاً معيّنًا من الذّكاء دونَ أن يعني ذلك أبدًا أنّ الحاسب، أو على نحوٍ أدقّ البرنامج، يقومُ بعملِهِ بنفسِ الطّريقةِ الّتي يقومُ بها الإنسان، أي بذكاء. وبمعنىً آخر ينطوي هذا التّعريف على إشارةٍ ضمنيةٍ إلى أنّ برامج الذّكاء الصّنعيّ ليست ذكيَّةً بالضرورة.

من جهةٍ أخرى يهمل هذا التّعريف مجموعةً هامَّةً من برامج الذّكاء الصّنعيّ

تقابل نشاطاتٍ إنسانيَّةٍ لا تحتاجُ إلى أيِّ ذكاءٍ خاصّ كالتقاط الأشياء مثلاً.

إنّ الإنســان الآليّ يبرمج من حيث المبدأ علــى التقاط بعض الأشــياء الّتي تُفصَّــل يــدُه وذراعه من أجــل التقاطها، وهي منه على مســافةٍ محدّدة وفي موضعٍ معيّن. لكنّ عدد هذه الأشــياء الّتي يســتطيع التقاطَها وأحجامهــا، وأبعادهــا عنه، تبقى أشــياء محدودة. في حين نعرف جميعاً كيف يتدرّب الطّفل الصّــغير، مــن خــلال اللّعب، على التقاط الأشياء حتّى يصبح قادراً بعد عمرِ السّــنة أو أكثر بقليل على التقاط كلّ ما في متناوله متحكّماً بأصــابعه ويديه ومنسِّــقاً بين النّظر وحركــة اليدين. إنّ هذه العمليّة الّتي تنطوي على تعقيدٍ شديد تبدو بسيطةً جدّاً وطبيعيّةً جدّاً عند الإنســان. لا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ تركيزاً كبيراً ينصبّ على تطوير هذه النّواحي في الإنســان الآليّ لكنّ تحقيق قدراتٍ تقترب من قدارت الإنسان ما يزال أمراً بعيداً.

بيد أنّ قدرةَ برامج الحاســب بدأت في مجالاتٍ أخرى تضــارعُ قدراتِ الإنسان بل وتتفــوقُ عليها، وخيرُ مثــالٍ على ذلك لعبةُ الشّــطرنج الّتي توصَفُ بأنّها لعبةُ الأذكياء. ولقد حسم الذّكاء الصّنعيّ منذ نحو عشرين عاماً بطولة الشّــطرنج لمصلحته في المباراة التّاريخيّة الشّهيرة الّتي انتصر فيها حاسبٌ مزوّدٌ ببرنامج خاصّ Deep Blue على بطل العالم (في ذلك الوقت) الرّوسيّ كاسباروف.

هــل صــحيحٌ إذًا أنّ ما يســمّى الذّكاء الصّنعيّ قادرٌ على التفوّق على ذكاء الإنسان؟ نبقى ضــمن مثال الشــطرنج: هل يعني أن يتغلَّبَ برنامجٌ عملَ في تصــميمِه مبرمجونَ ولاعبُو شــطرنج مميَّزُون علــى بطلِ العالم أنَّ الآلةَ قد أصــبحَتْ أكــثرَ ذكاءً؟ علينا كي نجيبَ على هذا السؤال أن نعيرَ انتباهَنا إلى الطّريقةِ الّتي يلعبُ بها الحاسب الشطرنج أو بمعنى آخر الطّريقة الّتي تُصمَّمُ بها برامج الألعاب أو البرامج الذكيَّة بشكل عام.

يمتلك الحاسب المؤهّل للوصول إلى هذه الدّرجة من التّفوّق في اللّعبة حيِّزًا كبيرًا جدّاً مــن الذّاكرة وسرعةً فائقــةً جدّاً في تحليل المعلومات. إنّه يســتطيع إذًا عنــد كلِّ نقلةٍ تحليــلَ كميَّةٍ كبيرةٍ من الحــالاتِ (المواقف) الّتــي يمكن أن تؤدّي إليها هذه النّقلة وحتّى عددٍ كبــيرٍ من النّقــلاتِ التّاليــة أي حتّى مرحلةٍ متقدِّمةٍ جدّاً في اللّعب. بمعنىً آخر، إنه يســتطيع أن يختبرَ جميع ردود الخصم الممكنــة وجميع المســارات الّتــي يمكن أن تفضي إليها هذه الرّدود. وبقليلٍ من المبالغة نستطيع القول إنَّ الحاسبَ يستعرضُ عددًا هائلاً من الأدوارِ الممكنَة ويختارُ دورًا رابحًا

منهـا!! إنّه يلعب كما لو كان يعرف مسـبقًا نقلة الخصـم التّاليـة ويجهِّز نفسـه للرّدِّ عليها!

مـن الأهميَّة بمكان أن نذكرَ أيضًـا أنَّ لاعـب الشّـطرنج الآليّ قادرٌ علـى التّعلُّم من أدواره السّـابقة سـواءَ الرّابحةَ منها أو الخاسـرة. فعندما يخسر دورًا على سـبيل المثال فإنَّـه يكون قد خزَّن هـذا الدّور في ذاكرته فيتجنّب في المرَّة التّالية أن يعيدَ نفس النّقلات بـدءًا من مرحلـةٍ معيَّنة تحدِّدها قواعد مسبقة أو خبرةٌ أخرى سابقة. تسمّى البرامجُ القادرةُ على التّعلُّمِ بالنُّظُم الخبيرة. وهي شـديدة الأهمّيَّـة في تطبيقاتِ الذّكاء الصّنعيّ. كما أنّها تنطوي على فكرةٍ شديدةِ الأهميَّة: إنَّ الرّوبوت العتيد قادرٌ على التّعلُّم واكتساب الخبرة.

يشبه لاعب الشّـطرنج الآليّ بوجه عام الآلة الحاسبة المبرمجة. إنّ الأخيرة تستطيع إنجاز عددٍ كبـيرٍ من العمليّات الحسـابيّة المعقَّدة بأسرعَ ممّا يستطيع أيُّ رياضيٍّ بارعٍ باسـتخدامِ الورق والقلـم. إنَّ تفوقَ لاعبِ الشـطرنج الآليّ يشبه هذا النّوع من التفوّق لا أكثر. يلعب الإنسـان الشّـطرنج بطريقةٍ مختلفةٍ تمامًا إنّه يستعرض من بين عشرات الإمكانيات المتاحة له (النّقلات) عددًا قليلاً منها ويحلِّل اللاعب الماهر الإمكانيَّات الّتي تؤدِّي إليها لعددٍ صـغيرٍ جـدّاً من المراحلِ التّالية (مقارنةً بالحاسب) لكنَّ اللاّعب قد لا يختـار أيّاً من النّقلاتِ الّتي درسـها، بل يختار نقلةً أخرى تخطر في باله في اللّحظة الّتي يمدُّ يده فيها ليحرِّك قطعةً أخرى وفي أحيان كثيرة تكون هذه النّقلةُ هي مفتاحُ ربحه وهذه حقيقةٌ يدركُها كلُّ من لعب الشـطرنج بدرجَـةٍ مقبولـةٍ من الكفاءة وهـي حقيقةٌ تتكرَّر بأشـكالَ مختلفةٍ في كلِّ الأعمالِ الّتي تتطلَّب بشـكلٍ ما ذكاءً أو موهبةً إنسـانيّين بدءًا من لعب الشـطرنج وانتهـاءً بالأعمال الفنيَّـة والأدبيَّـة أو الاكتشـافات العلميَّة الكبرى. إنَّها لحظات الإبداع أو الإشراق إذا جاز التعبير.

يوضـح هذه الفكرة حوارٌ مبتكرٌ يعرضه أحدُ الرّياضـيِّين اللاّمعين كمـا يلي: يوجَّه سـؤالٌ إلى لاعب شـطرنجٍ كبـيرٍ قادرٍ على هزيمة جميع خصومه: «كيف تستطيع هزم كلِّ اللاّعبـين الآخريـن؟» فيجيـب: «لديَّ قواعدَ معيَّنة أطبِّقها في الانتقال إلى اللُّعبة التالية». يعلِّق عندئذٍ المسـتمعون ساخطين: «إنَّه ليسـ بمفكِّرٍ كبيرٍ أبـدًا فما يفعلُه هو عمليةٌ ميكانيكيّةٌ محضة». ولعلَّ من الجدير بلاعب شـطرنجٍ مبدعٍ بحقّ أن يجيبَ على مثـل هذا السّـؤال كما يلـي: لا أعرف أنا نفسي كيف أهزم خصومي!

نخلص إلى القول بأنَّ برامج الذّكاء الصّنعيّ ما زالت تنمو وتتطوَّر بشكلٍ كبيرٍ وأنَّ الإمكانيّات أمامها مفتوحةٌ وواسعة. لكنَّ علينا أن ننتبهَ في الوقت نفسه إلى أنَّ ذلك يمكن أن ينعكسَ سلبًا على طرقِ تفكيرنا وعلى إمكانياتنا الفكريَّة الحقيقيَّة إذا جعلنَاها مثالاً في الوقت الّذي يجب علينا فيه أن نعملَ على إيقاظِ طاقاتِنا الكامنة وإمكانياتنا الحدسيَّة والإبداعيّة الّتي لا يمكنُ للحاسبِ مجاراتها. إنّ إحدى المسائل الّتي يطرحها وجود الحاسب في حياتنا هي تحوّل طرق تعاملنا مع المسائل المختلفة إلى طرق آليّة! أمّا من النّاحية المقابلة فإنَّ السّؤال حول الحدِّ الّذي يمكن أن يقاربَ فيه الذّكاء الصّنعيّ إمكانيات الإنسان يبقى على المدى البعيد سؤالاً مفتوحًا.

نستطيع القول، ضمن المقاييس الحاليَّة، إنَّ أيَّ تقدُّمٍ تقنيٍّ أو برمجيٍّ لم يستطع حتّى الآن أن يردمَ الهوَّة الكبيرة بين الإنسان والآلة الّتي تقوم أصلاً على فارقٍ في مستوى النّظامِ الّذي يعملُ فيه كلٌّ منهما كما أعلنَ منذ زمنٍ بعيد جون فون نيومان.

شتّان بين

كان نيومان أحد العلماء الرّوّاد في بناء وتصميم أوائل الحاسبات الإلكترونيَّة والّذين قادهم هذا العمل إلى دراسةٍ مقارنةٍ بين الحاسب والدّماغ سعيًا إلى تمييز وفهم الطّريقة الّتي يعمل بها الأخير. فقام بوضع دراسةٍ عن الدّماغ الإنسانيّ تكادُ تبدو دراسةً قام بها بيولوجيٌّ أو حتَّى عالمٌ نفسانِيّ. وانطلق في دراسته للدّماغ من إدراك الوجوهِ الرّياضيَّة للجملةِ العصبيِّة ابتداءً من التّفريق بينَ إمكانيّاتِ عمل المنطق ودقَّة الرّياضيات، الأمر الّذي يحاكي الفرق بين الانقطاع والاستمرار. فالمنطق، أي المنطق الثّنائيّ، الّذي يقوم عليه عمل كلّ حاسبٍ آليّ (أي مبدأ الـ ٠، ١) جازمٌ ومنقطع. أمّا الرّياضيّات فمستمرّةٌ ودقيقة. وإذا توجَّبَ على حاسبٍ إنجازُ عمليّاتٍ حسابيّةٍ لها تعقيد ما ينجزه النّظام العصبيّ. فيجب عندئذٍ تزويده بالتّجهيزات اللاّزمة لأداء درجةٍ عاليةٍ بل درجةٍ لا نهائيّةٍ من الدِّقة وهذا غيرُ ممكن بسبب تراكم أخطاء التّقريب؛ في حين يمتلك النّظام العصبيُّ جزءًا حاسبًا من هذا القبيل يعمل في مستوىً أرفع من النظام[٣]. يوضح نيومان أنَّ أشكال رياضيّاتنا أو بالأصَّح المنطق الّذي تقوم عليه الرياضيات، وهو المنطق الثنائي، غير كافٍ لدراسة الرياضيّات القائمة وراء عمل الجهاز العصبيّ فنحن هنا أمام بنية مختلفة عن تلك الّتي تطبَّعنا عليها ويقترح

بنــاءَ منطــقٍ أكثر تعقيــدًا وأكــثر قربًا من الاستمرار.

نخلصــ إلى القــول إنَّ تطويــرَ الذّكاء الصّــنعيّ ما زالَ يعتمد علــى تطويرِ طرقِ البرمجة وعلى الإفادة من الإمكانات الكبيرة للمعالجات والذّاكــرات. لكنَّ تحقيق قفزة نوعيَّة يتطلّب إبداع قواعدَ جديدةٍ في المنطق أو رياضيات تقوم على منطقٍ مختلف، وربّما بناء آلاتٍ تعمل بطرقٍ غــير تقليدية، وهذا ما يحــدث حالياً في محاولة بناء الحاســب الكموميّ وهو آلةٌ يمكن مقارنة الفرق بينها وبين الحواســب الحاليّة (وهي مقارنة غير كافية حتّى) بالفرق بين الحواســب الحاليّة والحواسب الأولى الّتي كان يبلغ وزنها مئات الأطنان وحجمها عشرات الأمتار المكعبة.

أمرٌ لا بدّ من الإشارة إليه وهو أنّ عملنا علــى تطوير الآلة يســاعدنا باســتمرار أن نكمل دراسات علماء البيولوجيا والأعصاب والأطبّــاء وعلمــاء النفس حــول معرفتِنا لأنفســنا ولبنياننا الداخليّ. إنّ تزايد فهمنا لآليَّة عمل الدمــاغ، على هذا النحو، يمكنُ أن يكونَ طريقًا لكشف وإيقاظ طاقاتٍ كبيرةٍ كامنةٍ فينا بشكل أو بآخر.

تلعــب النظــم الخبيرة وهــي البرامج القادرة على التعلّم وعلى الإفادة من تجاربها إذا جاز القــول. دورًا كبــيرًا في المحاولات الحديثة لتصميم الروبوت. إن تصميم آلية تمكّن الروبوت من الرؤية على ســبيل المثال تعني باللغة الإنســانية تزويده بأحد أعضاء الحس. وحتــى وقت قريــب كان مثل هذا الروبوت يزوّد بلائحة ضــخمة عن الأشياء الّتي يمكن أن يراها وأن تعترضه وبتعليمات للتصرّف حيال كلّ أمر منها حتى يكون قادراً بالنتيجة على التحرّك وســط مجموعة من الحواجز. بمعنىً آخر إن تصــميم الروبوت كان يتمّ على أساس أن يكون قادراً بدءاً من لحظة تشــغيله على التجوّل في المكان المعدّ له دون اصــطدام. لكن رودني بروكس مدير مخبر الذّكاء الصّنعيّ في معهد ماساتشوستش التقني في الولايات المتحدة. يعمل على رأس فريق من المختصّــين على إنجاز روبوت بناءً على فكرة قدرة التعلّــم والاختبار أكثر ممّا يعتمد على وجود قاعدةٍ كبيرةٍ من التعليمات المسبقة ويؤكّد قائلاً: «إنّنا لن ننجحَ في عمل روبوتــات ذاتيّة الحركة والعمــل بالفعل إلا إذا كانت متجسِّــدةً في إطارٍ ماديٍّ واقعٍ في عالمٍ حسِّــيٍّ وليس المقصود هنا عالمًا معرّفًا بلائحةٍ من الخصــائص كما هو الحال في النّمذجــة المعلوماتيــة. بل عــالم ديناميكي ومتغير».

يعود حديث بروكس هذا إلى عشر سنين خلــت ولقد تمّ تحقيق تقدّمٍ ملموسٍ في هذا

الاتجاه فثمّـة روبوتاتٍ قـادرة على القيام بمهمّات محدّدة مـن أعمال تنظيف البيوت اليـوم، مهمـا كان شـكل البيـت وحجمه، وثمّة روبوتاتٍ على شـكل كلاب تسـتخدم في الكشـف عن الألغام في ساحات المعارك المختلفة التضـاريس وثمّة روبوتات تُصـنَع وجوهها من مواد مطّاطيّة وسليكونيّة تتّصل بنهاياتِ أسـلاكٍ تؤثّر فيها تمدّداً وتقلّصـاً بحيـث تظهر تعبيراً عن السرور أو الحزن.. فما هو التالي بعدئذٍ أيضاً؟

التطوّر الطبيعي والتطوّر الصّنعيّ

يشرح فرانسـيكو فياريـلا المختص في بيولوجيا الأعصاب ومدير الأبحاث في مخبر العلوم العصبية الإدراكية في المركز القومي للأبحاث العلمية CNRS في فرنسا إحدى الأفكار الّتـي يجري العمـل انطلاقاً منها لتطوير روبوتاتٍ متفاعلةٍ مع أيّ وسط: «إذا توصّلنا لبناء آلةٍ لا تعرف أيّ شيءٍ مسبقًا عن محيطها لكنّها مزوّدةٌ بحلقات حسّية حركية فعّالة، أي أنّها قادرة على تحسّـس محيطها بطريقة ما، والحركة تبعاً لهذا الإحسـاس، فما الّذي سـتفعله؟ سـتقوم بالتنزه في كلّ مكان مثل حشرة وسـتختبر حلقة الفعل/ رد الفعل الخاصّـة بها، حتى تضحي قويّةً بما يكفـي أن تتأقلمَ في أيّ بيئـةٍ بعد عددٍ من الأجيـال ومن المفترض أن يكونَ ممكنًا على هذا الأسـاس أن تنشـأ مدلولاتٌ من قبيل «مرغوبٍ، غير مرغوب» وفئاتٌ شـاملةٌ من نمط صفوف الأشياء وصولاً إلى اللغة.

للوصـولِ إلى ذلك تُسـتخدمُ طرقٌ آلية الكترونيـة أو طـرقٌ يتمُّ فيهـا إدخال موادَ عضويّة. يُجّرب في اليابان مثلاً تزويد بعض هذه الآلات الصغيرة بقرني استشعار لنوع من الفراشات. إنّ فرعًا جديداً من التكنولوجيا يزاوج بين البيولوجيا والإلكترونيات ويسمّى BIONIQUE يتطوّر فاتحًا آفاقًا واسـعةً أمـام تطوير الروبـوت وربّما أيضـاً أمام تطوير الإنسان.

يتابع فياريلا شـارحًا «سـوف نقومُ إذًا بعمـل التطـوّر. فبـدلاً من بنـاء روبوتاتٍ فائقة القدرات يكلّـف الواحد منها ملايين الـدولارات، نقوم بتصـنيع آلاف الدويباتِ الصـغيرة مـع اختلافاتٍ بسـيطةٍ بينها ثم نتركهـا في الطبيعة و نختـار الأكثر مقاومةً بينهـا أي أنّنا نقوم بتحقيق سـياقٍ تطوريٍّ صنعيّ».

«سـياقٌ تطوريٌّ صـنعيّ»! إذا كنّا نحن البشر، نتاج التطوّر والاصطفاء الطّبيعيّين لم نتعلّم بعد كيف لا نقتل بعضنا البعض وكيف نعيش بسلامٍ على أرضٍ فيها متّسع للجميع، فما الّذي سـتكون عليه نتاجات سياق تطوّر صنعيّ نقوده نحن أنفسنا؟!

هــل يتوجّــب علينا إذاً المضــيّ في دفع سياق التطوّر الصّنعيّ المذكور؟ وبشكلٍ عام في دفــع عملية التقدّم نحو إنجاز الإنســان الآليّ أو الاقتراب من إنجازه؟

يُســأل فياريلا في حــوار مع مجلة LA RECHERCHE الفرنســيّة حــول إمكانيّةِ ابتكارِ آلةٍ شبيهةٍ بالأحياء فيؤكّد تماماً تلك الإمكانيّة ويسأله محاوره: «لكنّ ذلك يخيف الناس فهو يذكّرهم بفرانكشــتاين» فيجيب قائلاً: «يتوقّف ذلك علــى البعد الأخلاقيّ للعلم. إنّني أقول إن ذلك ممكنٌ أمّا أن نقرّر ذلك جمعيّاً وأن نصنعه فهو أمر آخر».

ومع ذلــك فإن الطّريق قد بدأ لا بغياب قرارٍ جمعيّ فحســب بل دون علــم العامّة والخاصّــة من النّاس الّذين قد لا يصــدّق أغلبهــم هــذه الإمكانيّــة حتــى يرَوها في الصّــحف وعلى الشّاشــات كمــا حدث مع دوللّي الذّائعة الصّيت!

ما الّذي نفعله؟

لا أريد القــول إنّ على العلم وقف هذه الطّريق بل بالأحرى محاولة تفهّم ما يجري وضــبطه ومحاولة قراءة مــا يتمخض عنه. إن نظرةً شــموليّةً لواقع العلوم المختلفة في الوقت الراهن تجعلنا نستخلص ما يلي:

أولاً: إن تطــوّر علــوم المعلوماتيّــة والإلكترونيّات والروبوتيــك.. إلخ من جهة وعلــوم البيولوجيا والطّــبّ.. إلخ من جهة أخرى وتفاعلها المتبادل يصــبّ من جهةٍ في تكريس وحدتنا (بتطور وســائل التواصل و المعلوماتية وبالتالي بتوحيد اهتماماتنا وحتى عاداتنا فضلاً عن وحدة التهديد الّذي يواجه مصيرنا) ومن جهةٍ أخرى في زيادة معرفتنا لأنفســنا على مستوى التّكوين الفيزيولوجيّ والعصبيّ والنّفسيّ..الخ. وبشكل عام، وإذا أردنا استخدام لغة تيار ده شاردان نقول إنّ تقدّم العلم المتزايد يعني تشكّل وتبلورَ حقل النوسفير أي الطّبقة الواعية أو المفكّرة على الأرض.. إنّ في كلّ ذلك دافعاً كبيراً للمضيّ قدماً في الإيمان بهذه العلوم ودعمها.

ثانياً: إن جميع المســاوئ الّتي يمكن أن تنتج عن تطبيق هذا العلم أو ذاك في مختلف نواحي الحياة. تتعلّق بخياراتِ تطبيقنا أكثر ممّا تتعلّق بتقدّم العلوم نفســها أي أنّها في الجوهر تتعلّق بمبادئنا وقيمنا الأخلاقية لا بالنّتائــج المعرفيّة لهذه العلوم. وينطبق هذا القول لا على الروبوتيك فقط، بل على جميع فروع العلوم الّتي يمكن أن تقودَنا تطبيقاتها إلى الخــير أو إلى الشرّ وبالنّتيجة فإنّ وجودَ إمكانيّة اســتخدام نتائج العلم في تطبيقات تسيء للقيم الإنسانية ليس سبباً يدعونا إلى وقف البحــث في هذا الفرع مــن العلوم أو ذاك وإن كان يتطلّب منّا أن نقفَ عند تطبيقٍ

معيّن أو استثمارٍ معيّن لنتيجةٍ علميّة ما. إن جزءاً كبيراً من مشكلة العلم وتطبيقه يكمن في أنّ ما يوجّه طريقَ العلم بدرجةٍ كبيرة هو العقودُ الهادفة إلى الاستثمار التّجاريّ أكثر ممّا هو الدّافع المعرفيّ والعلميّ البحت.

ثالثاً: إنّ علم الرّوبوتيك آخذٌ في التّطوّر أكثر فأكثر وإنّ كلّ الإمكانات مفتوحةٌ أمامه. لقد عوّدَنا الخيالُ العلميُّ عبر التّاريخ ألا يبقى خيالاً إلى الأبد.. لقد بات الإنسان الآلي أمراً واقعاً وإذا كان لا يزال بدائيّاً إلى حدٍّ ما فإنّ تطويره يجري بتسارعٍ كبير. ويبدو أنّنا نتّجه على نحوٍ عفوي، وما باليد حيلة، لتطويره على صورتنا ومثالنا، وأنّنا ننقل إليه بالتّالي قيمَنا ومبادئنا، فأن يكونَ صورةً ما عن فرانكشتاين أو أن يكونَ مجرّد خادمٍ طيّبٍ يلبّي حاجاتنا أمرٌ يعبّرُ بالضرورةِ عن حقيقتنا نحن. إنّ الإنسان الآليّ هو ثمرة أفكارنا وعلمنا. إنه شيءٌ ما منّا إذاً. بل يمكن أن يكونَ ما فيه منّا ليس مجرّدَ أفكارنا، فمع علم الألكتروبيولوجيا أو الـ bionique صار يمكن أن يُطعّم الإنسان بذواكر الكترو عضويّة مثلا.. ولا شكّ أنّ الإنسان الّذي سيخرج قريبًا من الأرض ويبدأ بالعيش في الفضاء، مقبلٌ على تحوّلاتٍ كبيرة على الصُّعُد الجسميّة نفسها. فالإنسان الآليّ المقبل قد لا يكون منفصلاً جدّاً عن الإنسان نفسه.

صورةٌ للتّأمّل

في حديثه عن وحدة الإنسان يقول عالم النفس الكبير بيير داكو في كتابه المعروف علم النّفس الحديث وطرقه المدهشة: «هكذا فإن الإنسانيّة اليوم مولودٌ جديد وحسب تقديري الشّخصيّ فإنّني أعطي هذا المولود عمراً بين الثّالثة والسّادسة من السّنين إذا أردنا أن نقابل بين عمر الإنسانيّة وعمر الإنسان على فرض أنّه ستّين عاماً».

أعتقد من جهتي أنّ داكو يبالغ قليلاً في تقدير عمر الإنسان. وأرى أنّ الإنسانيّة ما تزال جنينًا في رحم الأرض. أو أنّها، كما يعبّر ميخائيل نعيمة، «مولودٌ جديدٌ ما يزال في القمط». وفي جميع الأحوال أحبّ أن أشبّه الإنسانيّة، على هذا الصّعيد، بطفلةٍ صغيرة، تلهو بدميةٍ من القماش محشوّة بالقطن.. إنّ لهو الطّفلة بالدّمية الّذي نراه مجرّد لعبٍ هو تعبيرٌ عميقٌ عن شوقٍ مبكّرٍ وفطريّ إلى الأمومة. ولربّما لا تكون محاولات اختراع الرّوبوت سوى تعبيرٍ نفسيٍّ عن شوق الطّفلة الصّغيرة، الإنسانيّة، إلى الأمومة أيضًا! وكما تكبر صاحبة الدّمية وتصبح أمّاً حقيقيّة في يومٍ من الأيام، يمكن أن نرى الإنسانية تكبر وتضع مولوداً في يومٍ من الأيام. وكما

يكون مولود المرأة جــزءًا منها، يكون مولود الإنســـانيّة، الإنســـان الجديد، وهو شيءٌ لا نســـتطيع كثيرًا تصـــوّر ماهيّته، وهو شـــيءٌ مختلفٌ جدّاً عن هذه اللّعبة السّـــخيفة الّتي اســـمها الرّوبوت، جزءًا من هذه الإنســـانيّة نفســـها.. إنّها مجرّد فكرة أطرحها للتّأمّل. ولكلّ واحدٍ أن يرى ما يناسبه.

ثمّة تطوّر علميّ متواصل، متعدّد الفروع، بعضُ نتائجه تطبيقـــاتٌ وابتكاراتٌ عديدة ومتنوّعة، كثيرٌ منها مهمٌّ ومفيد، وكثيرٌ أيضاً لا يعـــدو أن يكونَ رغـــوةً وكماليّاتٍ لا فائدة منها بل يمكـــن أن يكونَ شـــديدَ الضّرر في أحيـــان أخرى.. لكنّ ما هو أهمُّ من كلٍّ ذلك أنّ ثمّةَ ســـياقٍ آخر يوازي تطوّرَ العلم ولعلّه الجوهر والأســـاس. إنّه سياقُ تفتّح الإنسان ونموّه ووحدتـــه وما يجب أن نســـعى نحوَه هو أن نفهمَ هذا السّياق ونجعلَ منه العاملَ الموجّه والقائدَ للتقدّم العلميّ والتقني في كلّ فروع العلم، وليس العكس.

الهوامش والمراجع

١- **السيبرنتيـك هـو علمٌ يقوم في أساس الثورة التقنية الّتي نشهدها الآن ويمكن تلخيصه بأنّه دراسة وتحليـل الطـرق الّتي تعمل بها الطبيعـة والكائنات الحيّة المختلفة من أجـل الاستفادة من هذه الطرق في تطبيقها على الآلات الذاتية الحركة أي الأوتوماتيكية.**

٢- **نذكر على سبيل المثال أنّ فكرة بناء الذواكر الكهربائية في بدايات عصر الحاسب كانت فكرةً أدخلها العـالم العظيم فون نيومان الّذي صمّـم ذواكر أولى الحاسبات بناءً على تصوّره لآلية عمل الدماغ الإنساني.**

٣- **يمكـن لحاسـب ما أن يحسب بسرعة كبيرة قيمة العدد π حتى درجة معينة من الدقة (التقريب). ويمكـن لهـذه الدرجـة أن تكبر تبعاً لتطـور الحاسب لكنها تبقـى درجة محدودة أمـا الإنسان فهو الوحيـد القـادر من حيـث المبدأ على متابعة الحسـاب حتى أي درجة غير محـدودة من الدقة وإن بثمـن أكـبر من الزمـن. ولهذا السّبب فإنّ الدمـاغ الإنسانيّ قادرٌ على فهم معنـى العدد الحقيقيّ بوجـهٍ عـام (أي العدد العشري غير المنتهي وغير الدوري) في حين لا نستطيع برمجة الحاسب على إدراك هذا المعنى.**





من تاريخ لغة الضاد

نصر الدين البحرة ❊

سنة ١٨٨٩ طبع في مطبعة مرسلي اليسوعية ببيروت معجم «أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد» تأليف: سعيد الخوري الشرتوني.

وفي صفحتين اثنتين منه نقرأ في باب الخاء ما يلي:

الخُزز: الذكر من الأرانب.

الخَزَرَنق: ذكر العناكب.

خزَب: ورم من غير ألم.

الخَزْربة: اختلاط الكلام وفساده.

❊ أديب وقاص وظريف من ظرفاء دمشق

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

الخُزعالة: المزاح.

الخَزوز: الشاب القوي.

الخرنف: القطن.

تخزبز الرجل: تعظم وتعبس.

.. ومن معلقة طرفة

وفي معلقة طرفة بن العبد البكري «نحو ٨٦-٦٠ ق.هـ= نحو ٥٣٨- ٥٦٤م» الذي عاش ستاً وعشرين سنة وقيل: عشرون يصف الناقة بأنها «عوجاء مرقال» ثم يقول:

أمون كألواح الأران نصأتها

على لاحب كأنه ظهر برجد

جمالية وجناء تردي كأنها

سفنّجة تبري لأزعر أربد..إلخ

لا بد بالطبع من شرح كثير من مفردات هذين البيتين: فالعوجاء المرقال هي الناقة التي تعدو بنشاط. والأمون: مأمونة العِثار. والأران: التابوت. نصأتها: زجرتها. اللاحب: الطريق الواضح. البرجد: الثوب المخطط. الجمالية: مثل الجمل. الوجناء: مكتنزة اللحم. تردي: توصل إلى الغاية المنشودة. السفنّجة: النعامة. الأزعر: قليلة الشعر..

.. ومن الأخطل الصغير

لنقرأ بعد ما تقدم ما قاله أمير الشعراء الثاني الأخطل الصغير بشارة الخوري في قصيدته «ذكرى بردى» وليس فيها كلمة واحدة تقتضي العودة إلى المعجم لمعرفة معناها:

سل عن قديم هواي هذا الوادي

هل كان يخفق فيه غير فؤادي

أنا مذ أتيت النهر آخر ليلة

كانت لنا ذكرته إنشادي

وسألته عن ضفتيه ألم يزل

لي فيهما أرجوحتي ووسادي

نائية بالطبع هي المسافة الزمنية بين القرن الهجري الأول والقرن الخامس عشر الهجري، والسادس الميلادي والحادي والعشرين.. وكذلك الحال مع لغة الضاد التي لو عاد أحدنا إلى تلك العهود الغابرة، لما استطاع أن يتفاهم مع أحد من أهلها مع لغتهم الصعبة والتي نصف شبيهتها في الزمن المعاصر بأنها مقعرة.

اللغة أطوار وأحداث

إذن فإن هذه اللغة مرت في تاريخها بأطوار وأحداث ومواقف، مع أنها في الأصل هي من البساطة حتى إن ابن جني المتوفى سنة ٣٩٢هـ عرفها بقوله: «حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» ويرى الدكتور محمود حجازي[1] أنه «يدخل في دراسة وظيفة اللغة إيضاح أثر الجوانب الاقتصادية والدينية والثقافية على الحياة اللغوية وتطورها».[2]

من جانب ثان فإن الوجه الآخر للغة هو الكتابة، فهي «محاولة لنقل الظاهرة الصوتية السمعية إلى ظاهرة كتابية مرئية، أو هي محاولة نقل اللغة من بعدها الزمني المنطوق إلى بعد مكاني مرئي».[٣]

على كل حال، فثمة عوامل موضوعية، يلعب كل منها دوره في التطور اللغوي، ويقف د. حجازي عند أربعة عوامل هي: الديني والسياسي والاجتماعي والحضاري.

١- العامل الديني: فإن عدم نجاح الدعوة إلى الكتابة بالعامية في الوطن العربي يرجع بصورة رئيسية إلى أن الفصحى هي لغة القرآن الكريم. في المقابل فإن هذا العامل الديني مهّد «لدخول عدد من الألفاظ العربية المتعلقة بالدين والحضارة إلى لغات العالم الإسلامي في آسيا وأفريقيا، ففي هذه اللغات نجد الألفاظ الخاصة بالعبادات والسلوك اليومي كمسلم مثل: صلاة. زكاة. حرام. حلال. عيد. حج مستعارة من العربية»[٤] وارتباط الخط العربي بالدين الإسلامي جعل الأتراك -حتى زمن مصطفى كمال- والإيرانيين والباكستانيين والأفغان والأحباش وسواهم، يكتبون بالخط العربي، ويدخلون إلى لغاتهم كثيراً من الألفاظ العربية.

٢- العامل السياسي: في ظل الحكم العثماني في الوطن العربي، كانت اللغة التركية هي لغة الإدارة العليا، وانتشرت هذه اللغة لدى بعض الأوساط العربية. وفي الحقبة الأخيرة من الحكم التركي عندما سيطر جماعة «الاتحاد والترقي» على مقاليد الأمور في الدولة، حاولوا فرض سياسة «التتريك» حتى صار بعض المواد التعليمية في المدارس العربية يُدَّرس باللغة التركية. إلا أن العربية صمدت، وإذا كان بعض الألفاظ التركية قد تسرب إلى اللغة الدارجة في الوطن العربي، فإن العكس تماماً هو الذي حدث في اللغة التركية الرسمية، ويكفي أن يفتح أحدنا معجماً تركياً ليرى أن ألفاظاً عربية كثيرة أمست في صلب اللغة. وعلى سبيل المثال فإننا نفتح إحدى صفحات القاموس التركي- الإنكليزي، على سبيل العينة العشواء، وعنوانه «Yeni Turkçe-Gngilizce» وهو مطبوع في استنابول عام ١٩٦٧، لنرى في عمود واحد تقريباً، وتباعاً هذه الكلمات ذات الأصل العربي الصريح جداً:

Hardal: الخردل.

Harekat: حركات.

Hareke حركة :.

Harekeli التشكيل :



Hareketli: متحرك

Hareketsiz: ثابت غير متحرك.

Harf: حرف.

Haricen: سطحياً. خارجياً.

Harici: خارجي.

علماً بأن الحرف C بالتركية هو الجيم العربية. وما دام حرف الخاء غير موجود في التركية فهو إذاً حرف H.

الديني متلابساً مع السياسي

ومنــع العامل السياســي متلابســاً مع العامــل الديني أن يطرأ على اللغة العربية، بعد انهيار الدولة المركزية، قبل الغزو المغولي عــام ٦٥٦هـ- ١٢٥٨م وبعــده، ما طرأ على اللغــة اللاتينية في أوروبة، عندما انتهت إلا في الأوساط الأكاديمية، إلى الفروع اللاتينية المعروفة: الفرنسية، الإســبانية، الإيطالية، الرومانية. على الرغم من أن هذه الشعوب تدين بديانة واحدة.

٣- العامل الاجتماعــي: لا جدل في أن الفتــوح الإســلامية التــي واكبتها هجرات واسعة متعددة من قلب الجزيرة العربية إلى بلاد الشــام والعراق ومصر والمغرب «كانت أهم حدث في تاريــخ العربية، فقد انتشرت العربية بهــذا خارج نطاق جزيــرة العرب، وأصــبحت لغة الحديث والأدب والثقافة في الدولة الإسلامية الكبرى».(٥)

مــن جانب آخر فــإن د.محمود حجازي يلفــت النظر إلى مســألة في غاية الأهمية،

يمكـن أن ندعوها مبدئيـاً: «الطبقية» فهو يقول: «إن الطبقة العليا في المجتمع الواحد ذي الطبقات المتعددة، تؤثر تأثيراً حاسـماً علـى المسـتويات اللغوية المسـتخدمة لدى الطبقـات الأخرى. ومحـاكاة الطبقة العليا أمر معروف وملاحظ في كل مظاهر الحياة الاجتماعية».(٦)

٤- العامـل الحضـاري: عندما قامت الإمبراطورية العربية، بعد الفتوح في عصر صدر الإسـلام، والحقبة الأموية، فقد كان طبيعيـاً أن تنتشر اللغة العربيـة في أرجاء هذه الدولة الكبرى التي امتدت من أطراف الصين حتى شـواطئ الأطلسي، ثم لم تلبث أن تمددت حتى الجزيرة الايبرية وتوضـعت في الأندلس، وبسـطت أحـد أجنحتها على صقلية. لقد أصبحت العربية لغة هذه الأمم والشـعوب، فتحدثوا بها وكتبـوا، وتفاعلوا معهـا، وأقاموا علاقة متبادلـة بها، مؤثرة ومتأثـرة، ودخلـت لغة الضـاد خلال ذلك مفـردات وأفكار لغوية كثـيرة. وظلت هذه اللغة قرونـاً عديدة لغة الحضـارة، وإليها ترجمت أمهات التراث الإنساني من الإغريق والفرس والهنود وسـواهم من الشـعوب. وتؤكد بحوث المستشرقين والمستعربين وثوق العلاقة بين الحضارة العربية الباذخة التي ساهمت في وضع أسـس النهضة الأوروبية Renaissance وبين اللغة العربية.

بين أُسَر اللغات

على الرغم من الخفـوت التدريجي في النصـف الثاني من القرن العشرين لنظرية: «أسر اللغات» إلا أننا مضـطرون للاستنارة بهـا إذ لا بديل. ووفق هـذه النظرية جرى تصـنيف اللغات المختلفـة في أسر، فهناك أسـرة اللغات الهنديـة الأوروبية Gndo-European وتضم عدداً كبيراً من اللغات الهنديـة والأوروبية والإيرانيـة، وثمة أسرة اللغات السـامية وتضـم العربية والأكادية والكنعانية والآرامية والحبشـية -وحسـب د. أحمد سوسـة فليس هناك لغة عبرية، بل هي إحدى اللهجات الآرامية وتكتب بالخط الآرامي المربع- وإذا كان هناك من يبالغ إلى حد القول الافتراضي«بوجود أصل مشترك خرجت عنه هذه اللغـات على مر التاريخ» فهناك أيضـاً من وجد أن اللغات السـامية «تحمل بعض الخصائص اللغوية المشتركة، فقالـوا إنها لغات انحـدرت من لغة واحدة أطلقوا عليها اللغة السامية الأم، أو السامية الأولى».(٧)

مكان كريم للغة العربية

يقول د.محمود حجازي: «إذا نظرنا اليوم بعد قرن ونصف القرن من البحث الحديث

في علم اللغة، لوجدنا أن العربية تأخذ بين اللغات السامية مكاناً كريماً.

واللغة العربية آخر لغة سامية دخلت التاريخ، ولكنها دخلته مع الفتح الإسلامي والهجرات. وكانت أداة التعبير في الحضارة الإسلامية، فكانت أهم اللغات السامية وأكثرها انتشاراً واتصالاً. إضافة إلى هذا فإن اللغويين يعتبرونها أقرب اللغات السامية إلى اللغة الأم، وكأنها قد حافظت في عزلتها الصحراوية النسبية على أقدم خصائص الأسرة السامية. ويرى الباحثون المعاصرون أن الجماعات السامية الأولى عاشت في منطقة بادية الشام والعراق وشمال الصحراء العربية الكبرى، ثم خرجت من هذا المهد إلى الأقاليم المتاخمة في هجرات توالت في مراحل تاريخية متعاقبة».[٨]

الأوغاريتية.. اللغة السامية الثانية

واعتماداً على النقوش وعمرها يرى هذا الباحث الكريم د.حجازي أن منطقة الشام عرفت اللغة السامية الثانية، وهي «الأوغاريتية» التي لا يعرفها إلا عدد من المتخصصين، وقد اكتشفت هذه اللغة سنة ١٩٢٩ قرب رأس شمرة، فهي بهذا أقدم لغة وصلت إلينا من منطقة الشام. وقد نسبت هذه اللغة إلى أطلال المدينة التي وجدت فيها النقوش وذكر اسمها فيها، وهي مدينة أوغاريت، وتؤرَّخ هذه النقوش بسنة ١٤٠٠ق م.

أول أبجدية عرفها العالم

مهما يكن من أمر، فلا يمكن المرور بلغة «أوغاريت» مرور الكرام ذاك أنها كانت أول أبجدية تامة عرفها العالم. يقول الأستاذ قاسم الشواف:

«بينما كان الكتبة الأكاديون في ما بين النهرين يستعملون الرموز المقطعية لتدوين أفكارهم، وبينما كان قدماء المصريين يمارسون التدوين باستعمال رموزهم التصويرية الهيروغليفية، قام أحد الكتبة في أوغاريت، عاصمة الساحل السوري الشمالي بتبني إشارات مسمارية للتعبير عن كل صوت من الأصوات التي تشكل الكلمات المتداولة في لغته الأوغاريتية: تسعة وعشرون إشارة صوتية، كانت كافية لتحقيق هذه الغاية. وهكذا تمكن هذا العقل المتفوق من ابتداع الأبجدية، وهي مجموعة الإشارات التي تبدأ بالحرف: ألف وباء وجيم ودال، ونظام الكتابة هذا مكن من تحرير الفكر الإنساني إذ أمكن بوساطته التعبير عن أعمق الأفكار المجردة».[٩]

تكريم مبدع الأبجدية

واستدعى الملك الأوغاريتي نقمد الثاني (١٣٧٠-١٣٣٥) ق.م ذلك الكاتب

المبــدع «مغدقاً عليه مكافــآت عدة، وكرمه في القصر أمــام جميع أعيان بلاطه، وأمره بفتح مدرسة لتعليم الأبجدية الجديدة، كما وضع تحت تصرفه الإمكانات اللازمة لهذه الغاية. حدث ذلك في عام ١٣٦٥ق.م».[١٠]

من جانــب ثان، فإن البعثة الفرنســية المنقبة في رأس شــمرة «أوغاريت» تذكر في تقريرهــا الذي نشرته عــام ١٩٨٠ المديرية العامة للآثار والمتاحف أن اللغة الأوغاريتية التي ساهمت في توضيح لغات الألف الثاني قبــل الميــلاد الســامية، هـي مــن ألفاظها الأكــثر قربــاً إلى اللغة العربيــة، إذ ينحدر معظــم مفردات كلماتها من أصــل ســامي مشترك.[١١]

لغة سامية أخرى في ماري

واعتمــاداً على الألواح الطينية العشرين ألفاً والتي عثر عليها في «ماري»: تل الحريري تقول الباحثــة الألمانية ايفا شــترومنغر إن هذه الألواح المســطرة بنقوش مسمارية تعبر عــن لغة ســامية قديمة هــي الأكادية[١٢]. وقد عاصرت ماري أوغاريت، وكانت بينهما علاقات، بدليل قيــام الأمير الأوغاريتي (لم يعرف أو يذكــر اســمه في الوثائق) برحلة لزيــارة مــاري والاطّلاع علــى قصر ملكها «زمري ليم» الذي كان أعجوبة في البناء[١٣]. يومذاك شكل حمورابي فريقاً لمرافقة الأمير الأوغاريتــي وحراســته في الطريق الطويل إلى مــاري. وكانت لغة مــاري هي الأكادية، التي ظلت لغة العراق خلال ألفي عام ق.م. وكان الأكاديون يســتعملون الخط المسماري الســومري. وعندمــا قامــت الإمبراطورية الأكادية على يد «سرغون» انتشرت هذه اللغة في كل الإمبراطورية من ســواحل المتوســط حتى الخليج العربي «الفارسي».[١٤]

لغة إيبلا سامية معاصرة

ويذهب الأســتاذ قاسم طوير إلى أن لغة «إيبلا» هي لغة ســامية معاصــرة للأكادية وقريبــة جداً منها، وهذه بطبيعة الحال لغة سامية أخرى.[١٥]

أما الدكتور عمر الدقاق فإنه ينتهي إلى أن ثمــة تداخلاً بين اللغــة الإيبلوية واللغة العربيــة «إذ تنتميــان جميعــاً إلى أصــول كنعانية واحدة، وتنضويان تحت اسرة اللغات السامية المشتركة، والعربية لغة سامية أدبية غنية بين مجموعة اللغات السامية الغربية، فمثلاً نجد بين مفــردات لغة أهل إيبلا في الألــف الثالث –كما لاحــظ العالم الإيطالي جوفــاني بيتيناتــو– كلمات ما تــزال حية في العربيــة الراهنة مثل: كتــب، يد، أخت، (وتلفــظ اكتو) وملك (وتلفــظ ملكوم) كما أننا نجد كلمــات عربية أخرى في لغة ايبلا كأســماء بعض المزروعات مثل: قمح، جزر، تين، (وتلفظ تينو).[١٦]

إيبلا.. في عصر الملوك

وكانت ايبلا (تل مرديخ) قد بلغت أوج ازدهارها حوالي سنة (٢٢٠٠) ق.م أي خلال العصر المعروف بعصر الملوك العموريين الذين ينتمي إليهم حمورابي المشهور ملك بابل. وعثر في إيبلا على أقدم معجم للألفاظ باللغتين السومرية والايبلوية في عهد مملكة إيبلا قبل الميلاد بنحو ثلاثين قرناً من الزمان.[١٧]

وماذا عن الآراميين

ثم ماذا بعد؟ أيمكن المضي في الحديث عن اللغات السامية، دون الوقوف ملياً عند الآراميين والآرامية؟ ولكن من هم الآراميون؟ يرى الدكتوران محمد حرب فرزات وعيد مرعي أنهم القبائل البدوية العربية التي اتجهت تحركاتها من أطراف الجزيرة العربية وبواديها إلى المناطق الخصبة في الشمال: حوض[١٨] الرافدين وسورية. وعند أواخر القرن الثاني عشر، وعند منعطف القرن الحادي عشر قبل الميلاد بلغت الموجات الآرامية درجة من الاتساع وصل إلى حد الهجرة الواسعة الكثيفة، نحو ١٠٨٥-١٠٨٠ق.م[١٩].

أما اللغة فإن د.محمود حجازي يرى «أنه لا توجد لغة واحدة أو موحدة نطلق عليها اسم اللغة الآرامية، بل وصلتنا عدة لهجات متقاربة اتفق على تسميتها بالآرامية. وانتشرت الآرامية شيئاً فشيئاً حتى أصبحت لغة الحياة اليومية في منطقة الشام والعراق قبل التعريب، أي قبل الفتح والهجرات الإسلامية. وأهم اللهجات الآرامية على الإطلاق السريانية[٢٠] والنبطية. ولكن.. كيف غدا الحال بعد الفتح؟ «كان العرب يمثلون في ظل الحكم الأموي طبقة أرستقراطية مترفة. وهذه الطبقة تعتمد على أمرين يربطان أفرادها، أولهما الأصل البدوي، والثاني القدرة على التحدث بالعربية كأحد أبناء البادية. وفي ظل هذا المجتمع كانت الطبقات الدنيا والوسطى، ما تزال مرتبطة، إن قليلاً أو كثيراً باللغات التي سادت المنطقة قبل الفتح الإسلامي: كانت القبطية لغة الطبقات الدنيا في المجتمع المصري، وكانت اللهجات الآرامية تسود لدى معظم سكان الشام وبعض مناطق العراق. وكان المغرب العربي يستخدم عدداً من اللهجات البربرية، وفي شرق الدولة الإسلامية، أي العراق وإيران والمناطق التي بعدها كانت لغات الحديث مجموعة[٢١] من اللهجات الإيرانية.

أمراء البيت الأموي والعربية

في ظل هذه الظروف، كان من الطبيعي أن يحرص سادة المجتمع على تنشئة أبنائهم

في بيئــة عربيــة بدوية، حتى يســتقيم لهم الانتظام في الطبقة الحاكمة، وحتى يتضــح تميزهــم عــن الطبقــات الدنيــا. والكتب العربيــة حافلة بروايات تروي لنا أن ســادة المجتمع وأمراء البيت الأموي، كانوا ينظرون نظــرة فــزع إلى أي خطــأ لغــوي يقع فيه أبناؤهم، وكانوا يحرصون كل الحرص على أن يستخدم أبناؤهم اللغة العربية وينطقون بها على النحو الــذي يعرفه البدو الذين لم تفسد لغتهم بالاختلاط بالأعاجم».[٢٢]

العربية.. لغة رسمية

وابتــداء مــن الثلث الأخير مــن القرن الهجري الأول أمست العربية اللغة الرسمية للدولــة وعربت الدواوين نحو ســنة ٨٧هـ، وكانت لغة الشــعر الذي تعتــز به الطبقات العليا مــن المجتمع، وفي الآن ذاته كانت لغة الدين والقرآن الكريم والعبادات.

وفي هــذا العهــد، كان مــن الســهل على المتحــدث بالآرامية -في بلاد الشــام والعــراق- أن يتعلم العربيــة. بينما لم يكن الانتقــال من القبطيــة أو البربرية ســهلاً قريــب المنال. ولذلك فإن التعريب في مصر اســتغرق زمناً أطول من الفترة التي عربت فيها ســورية والعراق والجنوب العربي. كما أن المناطق الجبلية تستعصــي على التحول اللغــوي والديني. والملاحظ -على ســبيل المثال- أن القرى الآرامية في ســورية مثل: معلولا وجبعدين وبخعة، ظل أهلها يتحدثون الآراميــة باللهجة السريانيــة حتى الآن في ســورية، بجانب اللغة العربية التي يتقنونها أيضاً.

وينبغــي الانتباه إلى أن الــتراث العربي قبل العصر الأموي تركز في الشعر والأمثال ثــم نزل القــرآن الكريم بالعربيــة، غير أن هذا الزمن عرف شــكلاً جديداً من التعبير هــو التأليــف باللغة العربيــة. وكما يذهب د.محمــود حجازي فإن ابــن المقفع المتوفى ســنة ١٤٢هـ هو من أوائل من اســتخدموا العربيــة كلغــة كتابة، فترجم مــن البهلوية مجموعــة من الكتب منها «خداي نامة» أي: أخبار الملوك، كما ترجم «كليلة ودمنة» وبذا دخلت العربية مستوى جديداً من مستويات الاستخدام اللغوي.[٢٣]

العربية في القرن ٤ الهجري

وإذا كان اللغوي الكوفي الكسائي المتوفى سنة ١٩٠هـ قد وضع رسالة صغيرة في «لحن العامة» -وهذا عنوانها- وفيه يشير إلى بعض المفردات التي رفضــت لمخالفتها المأثور عن لغة فصحاء البادية، فإن الأمر اختلف تماماً بعــد ذلك، ففي القرن الرابع الهجري كانت العربية تؤخذ تعلماً من الكتب، لا بمخالطة الأعــراب، ولــذا فقــد ظهــرت مجموعة

من الكتب التعليمية منها كتاب «جواهر الألفاظ» لقدامة بن جعفر و«الألفاظ» لابن السكيت. و«الألفاظ الكتابية» لعبد الرحمن الهمذاني[٢٤]. وهكذا أصبحت العربية لغة كتابة وأمسى تطويرها مرتبطاً باستخدامها على المستوى الإداري والثقافي، ولم تعد لغة بعض القبائل هي الفيصل، وفقدت لغة البدو في القرن الرابع الهجري قيمتها كمثل أعلى للاستخدام اللغوي.[٢٥]

قفزة العربية في العصر العباسي

وكما يلاحظ الجاحظ فإن العربية قفزت قفزة كبيرة في العصر العباسي، في شأن المصطلحات التي استدعت وجودها العلوم المختلفة، ذاك أن المتكلمين اشتقوا من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا مالم يكن له في لغة العرب اسم. ولذلك قالوا: العرض والجوهر، وفرقوا بين البطلان والتلاشي، وذكروا الهوية والماهية وأشباه ذلك.[٢٦]

لغة الضاد

نتساءل أخيراً: لماذا دعيت العربية لغة الضاد؟ إن اللغات التي سبقت العربية في الشام والعراق ومصر والمغرب لم تكن تعرف الضاد. وربما كان «سيبويه» في القرن الهجري الثاني في كتابه العمدة في النحو أول من لاحظ أن صوت الضاد هو من الأصوات الصعبة التي لا يسهل نطقها على غير البدو، ولذلك فإنه تحدث عن نطق آخر لها أطلق عليه «الضاد الضعيفة» وهكذا فإن الذين كانوا يتكلمون الآرامية الخالية من الضاد، نتج عن محاولاتهم الناقصة نطقها ذلك الصوت الذي يسميه سيبويه الضاد الضعيفة، وهي القريبة من لفظ الدال.

الهوامش

١- **اللغة العربية عبر القرون- تأليف: د.محمود حجازي- دار الكاتب العربي- القاهرة- ١٩٦٨.**

٢- **المرجع السابق- ص٤.**

٣- **المرجع السابق- ص٩.**

٤- **المرجع السابق- ص١٢.**

٥- **المرجع السابق- ص١٣.**

٦- **المرجع السابق- ص١٣.**

٧- **المرجع السابق- ص١٦.**

٨- **المرجع السابق- ص٢٠-٢١.**

٩- أخبار أوغاريت- تأليف: قاسم الشواف- دار طلاس- ط١- ١٩٩٩- ص٣٣.

١٠-المرجع السابق- ص٣٤.

١١-رأس الشمـرة ١٩٢٩-١٩٧٩- تقريـر البعثة الفرنسية المنقبة- ترجمة: فهمـي الدالاتي- مطبوعات المديرية العامة للآثار والمتاحف- ١٩٨٠-ص٧٦.

١٢-مـاري أكـبر حاضـرة في سورية. تأليـف: ايفاشترو مينغر. تعريـب: قاسم طوير- منشـورات المديرية العامة للآثار والمتاحف- ١٩٨٣- ص١٠.

١٣-المرجع السابق- ص١٤-١٥.

١٤-سومر وأكاد- تأليف: د.وديع بشور- دمشق ١٩٨١- ص٧٧.

١٥-ايبلا -تأليف: قاسم طوير- منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف-دمشق ١٩٨٢- ص٦٣.

١٦-ايبـلا منعطف التاريخ- تأليف: د.عمر الدقـاق- منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي- ١٩٧٩- دمشق- ص٤٤.

١٧-المرجع السابق- ص٧.

١٨-دول وحضارات في الشرق العربي القديم- تأليف: د.محمد حرب فرزات. د.عيد مرعي- دار طلاس- ط١- ١٩٩٠- ص١٧٩.

١٩-المرجع السابق- ص١٨١.

٢٠-اللغة العربية- عبر القرون- د.محمود حجازي- ص٢٢.

٢١-المرجع السابق- ص٤٤.

٢٢-المرجع السابق- ص٤٤.

٢٣-المرجع السابق- ص٥٥.

٢٤-المرجع السابق- ص٥٨.

٢٥-المرجع السابق- ص٥٩.

٢٦-المرجع السابق- ص٥٦.





صورة الإنسان الجليل في الشعر العباسي

د. أحمد طعمة حلبي *

في الشعر العباسي لوحات شعرية كثيرة تصور جلال الإنسان وعظمته، وبلوغه منازل عالية رفيعة. ولكن هذه اللوحات الشعرية لا تصور جنس الإنسان كله جليلاً، وإنما هناك أشخاص محددون، رَفَعتهم أعمالهم الجليلة ومآثرهم العظيمة إلى درجة الجلال، فبدوا للناس كالجبال الشاهقة في ارتفاعها وعلّوها، أو كالشمس التي تستغرق الكون كله.. إلخ.

نرى أول ما نرى ذلك النموذج الشعري الذي يمدح من خلاله ابن الرومي عبيد الله بن سليمان، والذي يقول فيه [1]:

* ناقد وأستاذ في كلية الآداب- جامعة حلب

العمل الفني: الفنان علي الكفري

جلَّ نُبلاً ودقَّ لطفاً، وأضحى
والهوى والعقولُ طوعَ اقتيادِهْ
لا يُسمّى في هزْلِ شعري، ولكنْ
في أجلِّ الجليل من أجدادِهْ
بل أسمّيه، بل أكنّيه، بل أنْـ
ـميه نَسْباً إلى ذُرا أطوادِهْ
جبلِ الحِلم، لُجّةِ العلم، لا يُطـ
ـمَعُ في نَسفِه ولا استنفادِهْ
تستفيد الوقارَ منه الرَّواسي
وتُقرُّ البحارُ لاستمدادِهْ
أحنَفِ الحلم، قيسِه- حين يهفو
كلُّ حِلْمٍ- عمرِو الدّهاء، زيادِهْ
لا رمى اللّه ذلك الطّودَ واليَمْـ
ـمَ بتنضيبه، ولا بانهدادِهْ

إن سمات الجلال في هذا الإنسان/ الممدوح كثيرة، غير أن أبرزها النجابة واللطافة، وهذا ما جعل أصحاب العقول ينقادون إليه، ويخضعون لرأيه. إن ابن الرومي يؤكد عظمة هذا الممدوح وجلاله من خلال تأكيده قصور شعره وعدم قدرته على إيفاء هذا الممدوح حقه، ولذلك فإن شعره هذا يكون أقرب إلى الهزل منه إلى الجد حين يصف هذا الممدوح. ولا يكتفي ابن الرومي بذلك، إذ يرى أن الجلال والعظمة اللذين يتمتع بهما ممدوحه ناشئان عن عظمة أجداده وأسلافه وجلالهما، هؤلاء الأجداد الذين صارعوا الجبال الشاهقة بنسبهم العظيم الضارب في أعماق الجلال.

ونصل في البيتين الرابع والخامس إلى ذروة الشعور بالجلال حين نرى هذا الممدوح وقد اكتسى رداء الحلم، وتزيا بزي العلم، غير أن الحلم الذي بلغه عظيم جداً، فهو كالجبل الراسخ الذي لا يتزحزح من مكانه، وكذلك فإن العلم الذي بلغه عظيم أيضاً، فهو كالبحر الذي لا ينضب إطلاقاً.

إن ابن الرومي المولع بالاستقصاء والمؤكدات، لا يكتفي بتشبيه حلم هذا الممدوح بالجبل الراسخ، ولا بتشبيه علمه بالبحر الزاخر، وإنما يزيد في إظهار عظمة هذا الممدوح وجلاله من خلال إظهار الجبال الرواسي بمثابة التلميذ الذي يتعلم من أستاذه /الممدوح السكينة والهدوء، وكذلك في إظهار البحار الزاخرة وقد استمدت من هذا الممدوح الماء بعد أن نضب ماؤها واستنفد. لقد توجه ابن الرومي في البيت السادس إلى تشبيه حلم ممدوحه بحلم الأحنف بن قيس وقيس بن عاصم، وإلى تشبيه دهاء هذا الممدوح بدهاء عمرو بن العاص وزياد بن أبيه، وهذا كله تأكيد من ابن الرومي لامتلاك هذا الممدوح تلك السمات الأخلاقية الجليلة، التي تفرد بها عن سائر الناس.

وثمة نص شعري آخر لابن الرومي يمدح من خلاله إسماعيل بن نوبخت، مظهراً إياه في صورة جليلة مهيبة. يقول ابن الرومي[٢]:

شقَّ بحراً من البحار وأرسى
جبلاً شامخاً يفوق الأنوقا
هزّ للماء هزمةً كعصا مو
سى فأضحى عمودُهُ مفروقا
بين فَرقيه برزخٌ مثل رضوى
عَفَقَ البثقَ فانتهى معفوقا
وثنى النّيلَ نحو مسلكه الأرْ
شد لمّا اعتدى وجار فُسوقا

الأبيات تتحدث عن شقِّ ممدوح ابن الرومي لقناة نهر النيل، ويظهر ممدوح ابن الرومي ذا مقدرة خارقة سحرية، فكأنه موسى عليه السلام، الذي فلق البحر نصفين، وكأن يدي هذا الممدوح يدا موسى اللتان أشار بهما إلى البحر فانفلق.

ولتأكيد عظمة هذا الممدوح فإن ابن الرومي يصف طرفي القناة بعد أن شقها ممدوحه، بأن كل طرف منها يماثل جبل رضوى - الذي يضرب به المثل في الارتفاع والعلو - في ضخامته وارتفاعه. فابن الرومي يريد أن يصل بنا إلى أن ممدوحه ذو عظمة وجلال لا يتمتع بهما أحدٌ غيره، والدليل على ذلك هذا الفعل الذي يعجز عنه الآخرون.ويأتي البيت الأخير ليؤكد هذه العظمة التي يتحلّى بها ممدوح ابن الرومي، فهذا الممدوح يستطيع أن يقوّم ما اعوج من الأمور العظيمة، وأن يردها إلى سواء السبيل، حتى لو كان هذا المعوج نهر النيل بضخامته وامتداده.

وفي مقطوعة شعرية أخرى يتجلى أبو جعفر الطائي ممدوح ابن الرومي متسربلاً لبوس الليل، بكل ما فيه من مظاهر العظمة والجلال والهيبة. يقول ابن الرومي[٣]:

يا هارباً منه إن الليلَ غاشيةٌ
لا بدّ منها وإن أوشكتَ إحصافا
كيف النّجاءُ لناجٍ من أخي طَلبٍ
مثلَ الظّلام إذا ما عمَّ أغدافا
كأنّما كلُّ نفس حين يطلبُها
قد أُعلقَتْ سبباً منه وخُطّافا

لقد بلغ هذا الممدوح من درجات الجلال والهيبة ما يجعله يساوي نواميس الكون والطبيعة، بل ربما يفوقها، فالهارب منه كالهارب من قدر الله إلى قدر الله، فهذا الممدوح ليل، بكل ما يحمله هذا الليل من مظاهر العظمة والجلال، وبكل ما يستغرقه هذا الليل من مساحات تغطي الكون كله حين يأتي، ولذا فإنه لا أحد يستطيع أن يفلت من قبضة هذا الممدوح، إذا ما رام الممدوح القضاء أو السيطرة عليه.

إن صـــورة الممدوح / الليل هذه تذكرنا بقول النابغة الذبياني المشهور مخاطباً به النعمان(٤):

فإنك كالليل الذي هو مُدركي
وإن خِلتُ أن المنتأى عنك واسعُ

فهل يستطيع أحد أن يخرج من الإطار المعتم الذي يفرضه الليل على الإنســانية جمعاء؟! لا أحد، ولذلك فإن ممــدوح ابن الرومي يملك تلك السلطة التي يملكها الليل، ولذا فلا أحد يســتطيع الهرب أو الفرار من قمة تلك السلطة.

إن ابــن الرومي الــذي كثيراً ما يكرر فكرتــه، وإن بجمل وتعبيرات مختلفة، يعود في البيت الثالث مؤكداً ما طرحــه في البيتــين الأول والثاني، لكنه هنا، في البيت الثالث، يأتينا بصــورة رهيبة مفزعة لذلك الشخص الذي تطاله يدا أبي جعفر الطائي، فالحبال والخطاطيف تعلق روح هذا الشــخص بسرعــة، جاذبة إياها، فتقلعها من جســده وترمــي بها في مهاوي الردى. إنها صــورة مفزعة حقاً، يظهر من خلالها جبروت أبي جعفر وهيبته وعظمته.

أمــا النموذج الشــعري الأخير لدى ابن الرومي، والذي تتجلى فيه عظمة الإنســان وجلاله، فقد عرضته الأبيات الآتية (٥):



تدانتْ لكَ الأقطارُ ضبطاً وخِبرةً
فأضحتْ لديكَ الأرضُ كِفّةَ حابلِ
فلو شِئتَ إشرافاً عليها وقدرةً
قبضت على أطرافها بالأناملِ

الصورة التي يعرضها ابن الرومي صورة كونية، تمتد يميناً وشــمالاً، وطولاً وعرضاً فالأقطــار والبلــدان كلها قــد وقعت تحت قبضة هذا الإنسان/ الممدوح.

إن الخيال ليقف عاجــزاً عن إدراك أو تصور مشهد الأرض كلها، بطولها وعرضها وامتداداتها الواســعة، وقد أصبحت كالكرة في قبضة هذا الممدوح.

إن هذه الصورة الكونية الرهيبة مستمدة من القــرآن الكريم، يقول تعــالى «وَالْأَرْضُ جَمِيعاً قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ»(٦). فالأرض بكل ما فيها من أنهــار وبحار ومحيطات وجبال ووديان ويابســة، كلها تصبح يوم القيامة في قبضــة الله عز وجل، بعد أن تنتهي الدنيا وتقوم الآخرة.

ويلحــظ المتلقي تلك المفارقــة العجيبة التي تظهر من خلال قبضــة هذه الأنامل، أنامل الإنســان- ولننظر إلى لفظة (أنامل) وما فيها من معــاني اللطف والرقة - على هذه الكــرة / الأرض بكل ما فيها من أنهار وبحــار ومحيطــات وجبال..إلــخ. إن هذا الإنســان الذي يمتلك تلك القدرة الخارقة التــي يعجز عنها البشر جميعاً، لهو إنســان جليل وعظيم حقاً.

أمــا المتنبي، شــاعر العظمــة والجلال بامتيــاز، فقد كثرت في شــعره تلك الأبيات التــي تظهر عظمة المتنبي نفســه، وعظمة ممدوحه ســيف الدولة -جليل المتنبي الأول والأخــير- وكذلك عظمــة بعض ممدوحي المتنبي، ممن هم أقل منزلة لديه من ســيف الدولة.

والحقيقــة إننا لــن نكــون مبالغين إذا وصفنا معظم شعره، إن لم نقل كله، بالعظمة والجلال، وســتثبت النماذج الشــعرية التي سنعرضــها الآن صحة ما نذهب إليه. يقول المتنبي في إحدى قصــائده واصــفاً عظمة نفسه، وتعاليها على الوهن والضعف اللذين يصاحبان تقدّم العمر(٧):

وفي الجسم نفسٌ لا تشيب بشيبه
ولو أنّ ما في الوجه منه حِرابُ

لها ظُفُرٌ إنْ كَلَّ ظُفْرٌ أُعِدّهُ
ونابٌ إذا لم يبقَ في الفَم نابُ

يُغيِّر مني الدهرُ ما شاء غيرَها
وأبلُغُ أقصى العُمْر وهي كَعَابُ

وإني لنجمٌ تهتدي بيَ صُحبتي
إذا حال من دون النّجوم سَحابُ

غنِيٌ عن الأوطان لا يستفزُّني
إلى بلدٍ سافرتُ عنه إيابُ

وأصدى فلا أُبدى إلى الماء حاجةً
وللشمس فوق اليعمُلاتِ لُعَابُ

فنفسه ذات شباب ناضر، لا يتعرض لها الوهن أو الضــعف أو الهرم، وتأتى الصورة الفنيــة في البيت الثــاني مؤكدة جلالة هذه النفســ وعظمتها، إذ يشــبّه المتنبي نفســه بحيوان مفترس ذي أظفار وأنياب، تعوضــه عن وهن جســده وضــعفه، وتظهره بمظهر القوي الذي يتعالى على الدهر ولا يخضــع لنواميسه.

إن النفســ العظيمــة التــي بلغت أعلى درجات الجلال تأبى الخضوع أو الاستكانة

لنوائب الدهر ومصائبه، وهذا ما ألحّ عليه المتنبي في البيت الثالث حينما شبّه نفسه بالفتاة الكاعب النضرة التي لم تبلغ مرحلة الكبر أو الشيخوخة. وهذه هي حال نفس المتنبي، شباب دائم ونضرة مستمرة، ولا سلطة للزمان أو الدهر على هذه النفس. وإذا كانت هذه حال نفس المتنبي، فلا غرو إذ ذاك، أن يكون المتنبي بمثابة النجوم التي تتلألأ في السماء، وتضيء للسائرين دروبهم.

ويستمر المتنبي في إبراز سمات العظمة والجلال اللتين تتحلى بهما نفسه، وتظهر أمامنا تلك القدرة العجيبة التي تتمتع بها نفسه، والتي تجعله يتحمل عذابات الحنين إلى الوطن، والتي تجعله أيضاً يعاف الماء، مع حاجته الشديدة إليه، حتى لو كان ذلك في يوم قائظ شديد الحر. القصيدة تفصح عن امتلاك المتنبي نفساً عزيزة أبية عظيمة جبارة، لا تخضع لنواميس الدهر ولا تلين.

ويشبّه المتنبي نفسه العظيمة، في بيت شعري آخر، بالصخرة العظيمة الضخمة القابعة في بطن الوادي، فلا يحركها السيل لضخامتها، فتظل ثابتة لا تتزحزح. يقول(٨):

أنا صخرة الوادي إذا ما زُوحِمَتْ
وإذا نطقتُ فإنني الجوزاءُ

الرسوخ والثبات صفتان أساسيتان تتمتع بهما نفس المتنبي، ولذلك فإن المتنبي يشبه في ثباته ورسوخه تلك الصخرة التي تملأ الوادي، غير أن نفس المتنبي لا تملأ حجماً يماثل حجم تلك الصخرة، بل إن نفسه لتملأ الفضاء بأكمله، ويؤكد هذا الشطر الثاني من البيت، إذ لا يكتفي المتنبي بالتأكيد على الامتداد الأفقي الذي تملؤه نفسه العظيمة، وإنما يتجاوز ذلك حين ينطلق صعداً باتجاه السماء راسماً اتجاهاً آخر تتبدى من خلاله عظمة هذه النفس التي يملكها، فكلامه يصل حدود الجوزاء، وكفى بهذا عظمة وجلالاً.

وثمّة نموذج آخر تتكشف من خلاله عظمة الإنسان وجلاله. يقول المتنبي متحدثاً عن نفسه (٩):

أمثلي تأخذُ النّكباتُ منهُ
ويجزعُ من مُلاقاة الحِمامِ
ولو برز الزّمانُ إليَّ شخصاً
لخضَّبَ شعرَ مفرِقِه حسامي
وما بلغَتْ مشيئتَها الليالى
ولا سارت وفي يدها زمامي

المتنبي لا تنال منه نوائب الدهر ولا مصائبه، وكذلك فإنه لا يخاف من ملاقاة الموت. هذا ما يفصح عنه المتنبي بشكل تقريري مباشر، غير أن البيتين الثاني

والثالث يعرضـــان صـــورتين فنيتين تتوضح من خلالهما معالم هذه العظمة التي يملكها المتنبي، فالزمان بقوته الشـــديدة وبطشـــه الأشد، وفتكه الذي يطال الناس جميعاً، إذا ما تحـــول إلى إنســـان، وأراد مبارزة المتنبي فإنه لن يثبت أمامه، وسرعان ما يخر صريعاً مخضباً بدمائه. وكذلك فإن ليالي الدهر لا تستطيع أن تفعل فيه ما تفعله في الآخرين، كما لا تستطيع أن تملك زمامه، لما هو عليه من العظمة والقوة.لقد أسهمت تلك الصور الفنيـــة في إبراز ما يتمتع به هذا الإنســـان / المتنبـــي مـــن ســـمات الجـــلال والعظمة والهيبة.

ولنطف إطافات سريعة مع بعض الأبيات التـــي توحي لقارئها وســـامعها بعظمة هذا الإنسان / المتنبي، وتشعره بالجلال والهيبة، وتحلـــق به في جوّ العظمـــة والجلال. يقول المتنبي[10]:

وليفخرِ الفخرُ إذ غدوتُ بهِ
مُـرتـديـاً خـيـرَه ومـنـتـعِـلَـهْ
أنـا الـذي بـيَّنَ الإلـهُ بـه الـ
ـأقـدارَ والمـرءُ حيثـما جعلهْ
جـوهـرةٌ يـفـرح الـكـرامُ بها
وغُـصّـةٌ لا تُسيغها السَّفَـلهْ

فالفخـــر يتحـــول هنا إلى حـــذاء يُنتعل ورداء يلبســـ، كذلك يغـــدو المتنبي جوهرة في أنظـــار الكرام من الناس، ويغدو أيضـــاً غصة في حلوق الأسافل من الناس الذين لا يعرفون قدره.

وفي ســـياق رثائه لجدته، تســـيل قريحة المتنبي بشـــعر مـــن أجمل وأجـــل ما يوحي بعظمة الإنسان / المتنبي، يقول متحدثاً عن نفسه[11]:

تغرّبَ لا مستعظماً غيرَ نفسهِ
ولا قابلاً إلاّ لخالقه حُكمَا
ولا سالكاً إلا فـؤادَ عَجاجةٍ
ولا واجـداً إلا لمكرمةٍ طعما
يقولون لي: ما أنت في كلِّ بلدةٍ
وماتبتغي؟ماأبتغي جلَّ أن يُسمى
وإني لمـن قـوم كـأنّ نفوسنا
بها أَنَفٌ أن تسكنَ اللحمَ والعظما

مـــا كنه هـــذه النفـــس العظيمـــة التي يحملها المتنبي، تلك النفس التي لا تخضـــع إلا لخالقها ولا تـــرى في الدنيا إلا ذاتها؟!. إن الخيال ليعجز عن تصـــور هذا الشـــيء الذي يطلبه المتنبي، والذي جل أن يســـمى، فهو متعال علـــى الفهم والإدراك، بل متعال على كل شـــيء يمكن أن يتصور الإنسان من خلاله حقيقة هذا الشيء الجليل. ثم ما كنه هـــذه النفس التي تـــكاد لعظمتها أن تخرج عـــن جلدها وعظمها، أنفة وعزة؟!. ويلحظ المتلقي أيضاً ذلك الترابط الوثيق بين مفردة

(جلَّ) المشــتقة من الجلال نفســه، ومعاني الجــلال والعظمة اللذين تــدور في فلكهما هذه المقطوعة الشــعرية. إن المتلقي ليقف مذهولاً ومندهشــاً أمام جلال هذه النفس المتعالية العصية على كل إدراك أو فهم، بل إن الخيــال البشري، مهما أوتي من طاقات، لا يستطيع معرفة حقيقة هذه النفس، بل لا يستطيع تملي تلك العظمة التي تتمتع بها.

وفي قصــيدة أخــرى يتجلــى لنا جلال المتنبي وعظمته من خلال صورة فنية جميلة وفريدة. يقول المتنبي[١٢]:

أَلِفْتُ ترحّلي وجعلتُ أرضي
قُتُودي والغُريريَّ الجُلالا
على قَلِقٍ كأنّ الريحَ تحتي
أُوجّهها جنوباً أو شمالاً

أية قدرة خارقة تلك التي يملكها المتنبي، فتجعله يتصرف في نواميس الكون أنى شاء؟! بــل أية نفس جليلة تلك التي يحملها المتنبي بــين جنبيه، فتجعله يحلق في الأجواء كيفما شاء ومتى أراد؟!.

ويغدو المتنبي، في قصــيدة أخرى، مالكاً للأرضــ، بكل ما فيها، غير أنه يعدُّ نفســه فقــيراً، قياســاً إلى مــا تتطلع إليــه همّته العالية. كما يغدو راكباً الســماكين، غير أنه يعدّ نفســه راجلاً، قياساً إلى ما تتطلع إليه همّته العالية أيضاً. يقول[١٣]:

ومن جاهل بي وهو يجهل جهلَهُ
ويجهل علمي أنه بيَ جاهلُ
ويجهلُ أني مالكَ الأرض مُعسِرٌ
وأنّي على ظهر السّماكين راجلُ
تُحقِّر عندي همّتي كلَّ مَطلبٍ
ويقصُرُ في عيني المدى المتطاوِلُ
وما زِلتُ طوداً لا تزولُ مناكبي
إلى أن بدت للضّيمِ فيَّ زلازلُ

إن أجــواء العظمة والجــلال تتبدى من بداية المقطوعة، فالمتنبــي –لعظمته– أكبر مــن أن يفكر فيمــا إذا كان هنالك أحد لا يعرفــه، أو يجهله. ولما كان المتنبي على هذه الحال التي وصــفنا، من كونه يملك الأرض ويرى نفســه فقيراً، ويركب السماكين ويرى نفســه راجلاً، فإن همّته ترى الأشياء تافهة وحقــيرة، ولذلك أيضــاً فإنه يملك من بعد النظر ما لا يمتلكه غيره. ويأتي تشبيه المتنبي نفسه بالجبل، في البيت الأخير ليرسّخ صفة الجلال التي يتمتع بها، وصفة العظمة التي يتحلى بها.

وقبــل أن نتوجــه إلى تلمســ مظاهــر العظمــة والجلال التي خلعهــا المتنبي على بعض ممدوحيه، ولا ســيما ســيف الدولة، لا بــد لنا من أن نختــم حديثنا عن عظمة الإنســان التي تجلت في المتنبي نفســه، من أن نستعرض بعض الأبيات التي يصف فيها

المتنبي عظمة نفسه، تاركين للمتلقي حرية الفهم والإدراك، وتملي هذه العظمة. يقول المتنبي[١٤]:

كأنّي دحوتُ الأرضَ من خِبرتي بها
كأنّي بنى الإسكندرُ السَّدَّ من عزمي

ويقول[١٥]:

أريد من زمني ذا أن يبلّغني
ما ليسَ يبلغه من نفسه الزمنُ

ويقول[١٦]:

وكم مِن جبالٍ جُبتُ تشهد أنني الـ
جبالُ وبحرٍ شاهدٍ أنني البحرُ

«وعالم المتنبي عالم كبير، واسع الآماد، ممتد الأبعاد، يتجاوز المشارق والمغارب، والأيام والأعمار، لا يكاد يحد أو يسمى، هو عالم النفس العظيمة، التي ترى العظمة في نفسها أولاً، ثم تبحث عنها فيما حولها، تعشق ما هو عظيم، وتعف عما سواه، لأنها نفس عظيمة، لا ترضى بما هو دون العظمة نفسها».[١٧]

وإذا كانت هذه هي حال نفس المتنبي الجليلة، فماذا عن الجلال الذي تسربلته نفس سيف الدولة؟

ثمّة نماذج شعرية كثيرة مدح فيها المتنبي سيف الدولة مظهراً جوانب الجلال والعظمة في هذا الإنسان. يقول المتنبي في إحدى قصائده[١٨]

هو البحر غُص فيه إذا كان ساكناً
على الدُّرِّ واحذره إذا كان مُزبدا
فإنّي رأيت البحرَ يعثُر بالفتى
وهذا الذي يأتي الفتى متعمِّدا
تظلُّ ملوكُ الأرض خاشعةً لهُ
تفارقُهُ هلكى وتلقاهُ سُجَّدا

يطالعنا في بداية المقطوعة، تشبيه المتنبي سيف الدولة بالبحر، وهذا التشبيه معروف وموجود بكثرة في الشعر العربي، غير أن ما يميز هذا التشبيه من غيره من تلك التشبيهات، هو وصف المتنبي لحالتي السكون والحركة لهذا البحر/ سيف الدولة، فإذا كان ساكناً استطاع الإنسان ركوبه والغوص فيه بحثاً عن جواهره أما إذا كان هائجاً مضطرباً فيجب الحذر منه والابتعاد عنه، وكذلك هي حال سيف الدولة، فهو عندما يكون ساكناً مسالماً يستطيع الإنسان أن يظفر منه بحاجته، أما عندما يكون غاضباً، فعلى الإنسان أن يتجنبه ويحاذر من الاقتراب منه، وإلا عرض نفسه للهلاك والموت.ولما كانت هذه حال سيف الدولة، فإن الملوك تظل في حالة رهبة وخوف دائمين منه، فمن سالمه وتقرب منه ساجداً نجا، ومن عارضه وخاصمه هلك. أليس هذا الإنسان الذي تخضع له الملوك فتسجد له، جليلاً وعظيماً؟!

وفي نموذج شعري آخر يتجلى سيف الدولة وقد أخضع الدهر وأعمل فيه، مقطّعاً في أوصاله وموصّلاً، كما يشاء، وكما يحلو له، حتى إنه قد أمضى حكمه على الشمس، وأخضعها لسلطانه العظيم. يقول المتنبي[١٩]:

تعرّض سيفُ الدولة الدّهرَ كلّه
يطبّق في أوصاله ويُصمِّمُ
فجازله حتّى على الشّمس حُكمُه
وبان له حتّى على البدر مَيْسَمُ

كما أن الزمان في بيت آخر، يغدو معتلاً حين يعتل سيف الدولة، ويغدو صحيحاً حين يصح سيف الدولة، فأي قدرة سحرية يمتلكها سيف الدولة حتى يتصرف في نواميس الحياة، ويخضعها لإرادته وسلطانه؟! يقول المتنبي [٢٠]:

وإذا صحَّ فالزّمانُ صحيحُ
وإذا اعتلّ فالزّمان عليلُ

ويبدو سيف الدولة، في مقطوعة شعرية أخرى، وقد ضاق عنه الزمان والمكان، فملأ السهل والجبل، وشغل البر والبحر، كما شغل الناس كلّهم، الأصحاب والأعداء. يقول المتنبي[٢١]:

ضاقَ الزّمانُ ووجهُ الأرض عن مَلِك
ملءِ الزّمان وملءِ السَّهل والجبلِ
فنحن في جَذَلٍ والرّومُ في وَجَلٍ
والبَرُّ في شُغُلٍ والبحرُ في خجلِ

ويضحي سيف الدولة في بعض قصائد المتنبي شمساً تضيء للناس دروبهم، كما يضحي وبلاً يغمر الناس بعطاياه، حين يعز العطاء. يقول المتنبي[٢٢].

وإذا الأرضُ أظلمتْ كان شمساً
وإذا الأرض أمحلت كان وبْلا
أيها الباهرُ العقولَ فما تُدْ
ركُ وصفاً أتعبتَ فكري فمهلا

لقد جل سيف الدولة -كما يؤكد المتنبي- عن الوصف، بل إنه قد أجهد عقل المتنبي وفكره، وهما اللذان ما داناهما عقل أو فكر، ولم يسبقهما عقل أو فكر أيضاً في نظم ذلك الشعر الخالد. وعلى هذا فليتصور الإنسان تلك العظمة وذلك الجلال، اللذين أتعبا فكر المتنبي وأجهداه، وهو على تلك الحال التي وصفنا.

ولنتأمل تلك الأبيات التي يبدو من خلالها سيف الدولة، وقد أمسك بزمام القضاء، فجعله يقضي بما يوافق هواه، ويرد ما لا يوافق هواه، والتي يبدو فيها أيضاً، وقد أخضع الدهر لسلطانه، فذلله وروّضه كما يروض العبد، فغدا سامعاً مطيعاً ملبياً لرغبات سيده وأوامره. يقول المتنبي [٢٣]:

نَفَذَ القضاءُ بما أردتَ كأنّه
لك كلّما أزمعتَ شيئاً أزمعا

وأطاعكَ الدّهرُ العصيُّ كأنّه
عبدٌ إذا ناديتَ لبّى مُسرعا
أكَلَتْ مفاخِرُكَ المفاخرَ وانثنتْ
عن شأوهنَّ مطيُّ وَصْفِي ظُلَّعا
وجريْنَ مجرى الشّمس في أفلاكها
فقطعْنَ مغربَها وجُزن المطلَعَا
لو نِيطتِ الدنيا بأخرى مثلها
لَعَمَمْنَها وخشينَ أنْ لا تقنَعَا

فالسيف يزمع حينما يزمع سيف الدولة، والدهر يطيع سيف الدولة كما يطيع العبد سيده، غير أن الجليل في الأبيات، هو تلك الصورة الفنية الرائعة، التي يشخص فيها المتنبي المفاخر، حيث تتحول إلى إنسان نهم، والأشد روعة في هذه الصورة، هو هذا الطعام الذي تلتهمه مفاخر سيف الدولة، والذي هو مفاخر الآخرين. ولا يكتفي المتنبي بهذه الصورة الموحية بعظمة هذا الإنسان /سيف الدولة وجلاله، وإنما يتبعها بصورة أخرى جميلة يظهر من خلالها شعره وقد تحول إلى مطايا يحملها المتنبي وصفه لسيف الدولة، والجميل هنا أيضاً، هو تأكيد المتنبي على عجز تلك المطايا عن أن تُوفي سيف الدولة حقه من الوصف الجميل.

ويستمر المتنبي، في تأكيد عظمة سيف الدولة، من خلال تصويره لمفاخر سيف الدولة التي امتدت أفقياً ما بين الشرق والغرب، وارتفعت عمودياً لتنافس الشمس في دورتها الفلكية الأبدية المستمرة. ولا يقف المتنبي عند هذا الحد، وإنما يطلق لخياله العنان فيتصور أنه لو قرنت هذه الدنيا بدنيا أخرى مثلها وضُمّتا إلى بعضهما بعضاً، لعمتهما مفاخر سيف الدولة مجتمعتين، بل إن مفاخره لتزيد عليهما سعة وحجماً.

الهوامش

١- ابن الرومي، الديوان، ٤٧٦/٢- ٤٧٧.

٢- ابن الرومي، الديوان، ٥٤٤/٤- ٥٤٥. الأنوق: أعلى موضع في الجبل. هزم الشيء: بحث فيه بيده فأحدث فيه حفرة. البرزخ: الحاجز بين الشيئين. البثق: موضع انبثاق الماء من نهر ونحوه. العفق: كثرة الذهاب والمجيء، كثرة الإيراد.

٣- ابن الرومي، الديوان، ٤٣٦/٤. أغداف الليل: سدوله.

٤- الذبياني. النابغة، الديوان، ص٣٨.

٥- ابن الرومي، الديوان، ٤٠١/٥، الحابل: المدلي حبله.

٦- القرآن الكريم، سورة الزمر، الآية ٦٧.

٧- المتنبي، الديوان، ١/١٩٨. الكعاب: الفتاة التي نهد ثديها. يستفزني: يحركني. اليعملات: النياق النجيبة المتعودة على العمل. لعاب الشمس: ما يراه المسافر من أشعة الظهيرة كأنه خيوط تتدلى فوق رأسه.

٨- المتنبي، الديوان، ١/٩٤.

٩- المصدر السابق نفسه، ٢/٣٤٠- ٣٤١.

١٠-المتنبي، الديوان، ٢/٢٢٣. خيره: أفضله.

١١-المصدر السابق نفسه، ٢/٣٨٤- ٣٨٥. العجاجة: الغبار. ما أنت: أي ما أنت صانع.

١٢-المتنبي، الديوان، ٢/١٩٦. قتودي: مفردها: قتد: خشب الرحل. الغريري: المنسوب إلى غرير، وهو فحل من الإبل تنسب إليه كرام الإبل في الجاهلية. القلق: الاضطراب.

١٣-المتنبي، الديوان، ٢/١٦٦. المناكب: الأعالي.

١٤-المتنبي، الديوان، ٢/٣٤٦. الدحو: البسط.

١٥-المصدر السابق نفسه، ٢/٤٦٧.

١٦-المصدر السابق نفسه، ١/٤٠٥.

١٧-محبّك. أحمد زياد، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط١، ٢٠٠١. ص ٨٧.

١٨-المتنبي، الديوان، ١/٢٥٢. يعثر به: يهلكه.

١٩-المتنبي، الديوان، ٢/٢٨١. تعرض له: أتاه عن عرض، أي جانب. التطبيق: أن يصيب المفصل في الضرب. التصميم: أن يمضي السيف في الضريبة. الميسم: الحسن.

٢٠-المتنبي، الديوان، ٢/١٥٥.

٢١-المصدر السابق نفسه، ٢/١١٠. الجذل: الفرح.

٢٢-المصدر السابق نفسه، ٢/١٤٠-١٤١. الوبل: المطر الكثير.

٢٣-المتنبي، الديوان، ١/٤٧٨. أزمع الشيء: عزم عليه. انثنت: رجعت. الشأو: الغاية. الظلع: مفردها: ظالع: الذي يغمز من يد أو رجل. نيطت: قرنت.

مراجع البحث

١- القرآن الكريم.

٢- ابن الرومي (الديوان) شرح: الدكتور فاروق اسليم وقدري مايو وغيرهما، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

٣- المتنبي (الديوان) شرح: عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه: الدكتور يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.

٤- الذبياني. النابغة (الديوان) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٠.

٥- محبّك. أحمد زياد (دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة) منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط١، ٢٠٠١.





رعاية الأطفال قبل التعليم الأساسي

سهام شباط *

مما لاشــك فيه، أن من أخطر وظائف المجتمع على الإطلاق وفي جميع بلدان العالم هي الوظيفة التربوية لما لها من أبعاد مستقبلية إيجابية على هذا المجتمع. ولذلك فإن منظمة اليونســكو تهتم بوصفها الوكالة الرائدة المعنية بتنســيق برنامج التعليم للجميع، بمســؤولية خاصة في جعل التعليم للجميع يتصــدر جــداول الأعمال الوطنيــة والدولية، وثمة إشــارات تبشّر بالخير، فالمعونة المخصصة للتعليم الأساسي في تزايد.

* باحثة ومدرسة في التربية وعلم النفس (سورية).

العمل الفني: الفنان علي الكفري

وقد أكد قادة مجموعــة الدول الثمانية الأكثر تقدماً (G B) الذين اجتمعوا في سان بطرســبورغ في عام ٢٠٠٦م علــى الأهمية الأساســية التي يتســم بها برنامــج التعليم للجميــع كعامل مســهم في التنمية الوطنية وتحقيق السلام. ولا مجال للتقاعس في هذا الموضــوع فثمة مسؤولية جماعية تقع وذلك بإرساء أسس متينة يســتفيد منها الأطفال منذ ســنوات عمرهم الأولى وتســتمر حتى ســن الرشد. ولن يتســنى ذلك إلا باعتماد خطة منهجية شاملة لجميع أهداف التعليم ومراحله وأسســه، وتستهدف أفراد المجتمع الأضعف والأكثر عرضــة للخطر والضغط والعنف. فالتعلم يبدأ منذ الولادة بهدف بقاء الأطفال على قيد الحياة ونموهم وتنميتهم وتعلمهــم بما في ذلــك الجوانــب المتعلقة بالصــحة، والتغذيــة، والنظافــة والتنمية المعرفية والاجتماعية والجسدية والعاطفية منذ الولادة وحتى دخول المدرسة الابتدائية في البيئــات النظامية وغير الرســمية وغير النظامية وتشــمل برامــج الرعاية والتربية في مرحلة الطفولة المبكرة ترتيبات متنوعة جداً ابتداءً من برامــج الرعاية الأبوية إلى رعاية الأطفال المرتكزة على المجتمع المحلي وتوفــير الرعاية في مراكز معينــة والتعليم قبل المدرســة الابتدائية الذي يوفر في إطار مدارس متخصصة لهذا الغرض وتستهدف عادة فئتين من ســن الثالثة إلى سن الدخول في المدرســة الابتدائيــة الذي يكــون عادة في ســن السادســة ودائمــاً في حدود ســن الثامنة وللرعاية في مرحلة الطفولة المبكرة أهميتهــا لأنها تمثل حقــاً وهو حق معترف بــه في اتفاقية حقوق الطفل التي صــدقت عليها جميع الــدول تقريباً. لأنها تؤدي إلى تحســين رفاهية الأطفال الصغار ولاسيما في العالم النامي حيث تصل احتمالات عيش الطفل في فقر مدقــع إلى أربعة من عشرة، وحيث يموت كل ســنة (١٠,٥) مليون طفل قبل سنة الخامسة بســبب الأمراض والتي يمكن الوقاية منها، وكذلك الطفولة المبكرة هي الفترة التي يشــهد فيهــا الدماغ تطوراً يرسي الأساس لعملية التعلم في وقت لاحق، وكذلك تســهم في تحقيق الأهداف الأخرى للتعليــم للجميــع (من ذلك أنهــا تؤدي إلى تحســين الأداء) في الســنوات الأولى مــن التعليم الابتدائي.

وكذلــك هذه البرامج تســهم في تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية ولاسيما الهدف العــام المتمثل في الحد من الفقر وكذلك في تحقيق الأهداف المتصلة بالتعليم والصحة. وهــي أقل تكلفة من التعويض عن الحرمان عندمــا يصــبحون أكبر ســناً. ولنعرف عن

مدى أهمية العائد الاقتصادي فإن الرعاية والاهتمام في مرحلة الطفولة المبكرة هو استثمار يدر عائدات اقتصادية عالية جداً، مما يعوض عن الحرمان واللامساواة ولاسيما بالنسبة للأطفال في سن مبكرة.

يبدأ التعليم منذ الولادة وذلك لصالح أكثر الأطفال تأثراً وأشدهم حرماناً، وهو يعتمد نهجاً شمولياً يضم الجوانب المتعلقة بالصحة والتغذية والنظافة والتنمية المعرفية للأطفال وهي تعويض عن الحرمان العاطفي والاجتماعي والاقتصادي. ووسيلة لكفالة حقوق الأطفال التي تفتح الطريق نحو تحقيق أهداف التعليم للجميع. ويرصد تقرير منظمة اليونسكو إلى تحقيق الأهداف التربوية الستة للتعليم للجميع مع إيلاء العناية الخاصة لقضيتي الإنصاف والاستيعاب. ومع اقتراب حلول عام (٢٠١٠) الموعد المحدد لتحقيق الأهداف بات من الضروري اتخاذ تدابير عاجلة وشاملة ولاسيما لتحديد الأطفال الذين يصعب الوصول إليهم. وإلحاقهم بالتعليم لفتح منفذ في التحدي الخاص لمحو الأمية على الصعيد العالمي، ومنذ عقد مؤتمر «داكار» قورن بينه وبين بيانات عام (١٩٩٩)، تبين أنه تمَّ إحراز تقدم كبير في تحقيق التعليم الابتدائي، وذلك من خلال زيادة عدد الملتحقين بالمدارس وخاصة في أفريقيا، وجنوب الصحراء الكبرى وفي جنوب وغرب آسيا. وزيادات أصغر في الدول العربية، ولكن بقيت عقبة التدرج في التعليم الابتدائي الشغل الشاغل في هذه المناطق.

منذ عام ١٩٩٩- ٢٠٠٤م انخفض عدد الأطفال في سن التعليم الابتدائي بمقدار (٢١ مليون) طفل وهذه النسب تختلف من بلد لآخر. وحسب مرحلة التعليم بين الذكور والإناث، وبين بلد وآخر، وبين نظام اقتصادي وآخر، وبين مدينة وريف، وبين حضر وبدو، وبين بلد نامي وبلد متطور.. إذن نواجه مشكلة كبيرة أمام التعليم للجميع علينا أن نتحداها..

لقد أكدت اتفاقية حقوق الطفل والتي وقعت عليها «١٩٢» بلداً أن الطفولة المبكرة هي المرحلة التي يتم فيها إرساء الأسس لمجمل الحياة، وهي الفترة البالغة الحساسية والتي تتميز بحدوث تغيرات وتحولات سريعة في مجال النمو الجسدي والمعرفي والاجتماعي والعاطفي، ويعتبر نقص التغذية والحرمان من الرعاية وسوء المعاملة عوامل ضارة بهذه الطفولة، وتؤثر بشكل سلبي في سنوات الرشد. وإن برامج الرعاية والتربية في مرحلة الطفولة المبكرة المصممة لتعزز سعادة الأطفال الصغار وفرحهم في

سنوات تكوينهم عند الصغر لتشمل مســتقبلهم. كما أنها تكمل الرعاية التي يتلقونها في المنازل وكذلك تؤثر إيجابياً في تيسير الالتحاق بالمدارس الابتدائية، وفي إحراز نتائج أفضــل في الســنوات الأولى مــن التعليــم. وهذه الخطط تؤدي إلى استثمارات وعائدات اقتصادية وبشرية إيجابية في المستقبل.

وكذلك هي تحد من اللامساواة الاجتماعية، وتعوّض عن الضــعف والحرمــان الناجمين عــن عوامل معينة مثــل الفقــر /والانتماء إلى جنس أو عرق معــين/ أو إلى طبقة اجتماعية بعينها أو إلى دين محدد.

برامج التعليم المبكر:

إن برامج الرعاية والتربية شديدة التنوع وتختلف نوعية توفير الخدمات كما أســلفنا سابقاً. ولكن المحاولات كثيرة وكبيرة لتقريب هذه الهــوة ومحاولة توفير الدعم للآباء من خلال الســنوات الأولى من حيــاة أطفالهم عن طريق توفير الصــحة والغذاء والرعاية لأطفالهــم وتيســير الانتقال إلى المدرســة الابتدائيــة، لأن الآباء والأمهــات والعلاقة الإيجابية لوجودهم معاً في البيت هي الأساس في الرعاية والاهتمام.



ولذلك نجــد برامج الرعايــة والتربية اتجهت إلى البيــت فكانت الزيارات المنزلية تســتهدف الأطفال دون سن الثالثة لتقديم الدعم إلى الآباء بصــورة فردية، وخاصــة للأسر الفقيرة والضــعيفة من خلال تشجيع الأسرة، وتنمية شخصــيتها، وتقدير ذاتها، وإشــعارها بأهمية أفرادها في بناء المجتمع وتطوره على اختلاف أعمارهم وقدراتهم.

ولكن النمط الأكثر شــيوعاً في الرعاية والتربية هي توفير مراكز خاصــة يعمل بها اختصاصــيون ينشؤون علاقات إيجابية مع الطفل وأسرته وقد بينــت البحوث إيجابية

هذه المراكز من خلال تعزيز سعادة الطفل وذلك عن طريق تعليمه لغته الأم ومن ثم اللغة الرسمية للبلد آخذة بعين الاعتبار الأطفال من الجنسين. والمعوقين، والتأكيد على الاستمرارية بين التعليم قبل الابتدائي والتعليم الابتدائي والأهم هو مجانية هذا التعليم أو جعله بأقساط بسيطة وميسرة للجميع. لأننا نعرف بأن الأسر الفقيرة تعتمد على تشغيل الأطفال في أعمال لا تتناسب مع قدراتهم وطاقاتهم لتستطيع هذه الأسر أن توفر قوت يومها ومعيشتها. ولذلك إذا توفر العامل الاقتصادي المريح فسوف تنظر هذه الأسر بعين الرضا للتعليم والرعاية والتربية والعكس صحيح إذ إن فرض الرعاية والتعليم بالقوة والإجبار مع الفقر والجهل لن يؤت نتائجه الإيجابية.

ولذلك في كثير من دول العالم وجدت الحاجة ملحة وهامة لتطوير سياساتها الوطنية المتعلقة بالرعاية والتربية في مرحلة الطفولة المبكرة.

ففي السنوات الأخيرة قام القادة في عدة بلدان من العالم بجعل الطفولة المبكرة أولوية وطنية. وذلك مما أسفر وضع سياسات جديدة وتخصيص المزيد من الموارد، وإن من شأن المشاركة الواسعة من الجهات المعنية أن تشجع الدعم الحكومي للرعاية والتربية في مرحلة الطفولة المبكرة، هذا ويمكن للشراكات الحكومية مع المنظمات الدولية أو وكالات المعونة أن توفر الأموال الأولية اللازمة لإنشاء مشروعات يمكن زيادة حجمها بعد ذلك. وإن التنسيق بين سياسة الرعاية والتربية في مرحلة الطفولة المبكرة والسياسات الوطنية، القطاعية الأخرى يعتبر عاملاً أساسياً لزيادة الموارد. ويمكن للحملات الوطنية أن تروج للرعاية والتربية وأن توفر المعلومات للقائمين بالرعاية أخذين بعين الاعتبار خصائص كل بلد على حدة وحاجياتها وسياستها التربوية وكذلك المبادئ الرائدة بشأن قضايا الحكم الرشيد والجودة والتمويل.

وكذلك التنسيق فيما بين هذه القطاعات ليست عملية سهلة، إذ على الدول أن تحدد هيئات إدارية رائدة مزودة بصلاحيات حقيقية لاتخاذ القرارات تنسق معها وتكفل الوفاء بالمعايير الدنيا المقبولة بالنسبة لجميع الأطفال سواء كانت الجهة القائمة بتوفير الخدمات حكومية أو خاصة. (قطاعات عامة أو خاصة). ولا ننسى أن نقص بيانات أعداد الأطفال في كثير من البلدان يعود إلى كثرة النزاعات المسلحة -الفقر- الجهل- رأس المال- النظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي والتربوي.

كل هـذا أدى إلى عـدم توفر المعلومات عنهم بشكل كاف لتحديد الخطط التربوية اللازمة لبرامج الرعاية والتربية لهؤلاء الأطفال، مع هذا اهتمت منظمة اليونسكو «معهد اليونسكو للإحصاء» بأعدادهم ومحاولة تقصي دقيقة قدر الإمكان عنهم عن طريق مشاركات فعَّالة في مجتمعاتهم وخاصة الدول التي تعاني من الضعف والانهيار، وذلك عن طريق وضع الخطط اللازمة لرعايتهم والاهتمام بهم وبأطفالهم.

ولاشك أن التعلم منذ الولادة له أهميته وذلك عن طريق التفاعل بين القائمين على رعاية الطفولة في إطار بيئات أمنة مؤاتية لتنشئتهم وحافزة لقدراتهم إذ إن التجارب التي يمر بها الطفل في سنواته الأولى ترسي الأسس لمراحل التعليم اللاحقة.

ولئن كانت مرحلة الطفولة المبكرة فترة تنطوي على إمكانيات كبيرة لنمو البشر وتطورهم، فإنها تمثل أيضاً الفترة التي يكون فيها الأطفال أكثر هشاشة وأشد تأثراً.

ولكن في الوقت الحاضر رغم ما حصل من تقدم كبير تم إحرازه فإن أوضاع الأطفال الصغار مازال يبعث على القلق لاسيما في البلدان الأشد فقراً لأن يولد الطفل أمامه احتمال كبير أن يعيش في فقر مدقع. والذي جرى تعريفه على أنه يتمثل في العيش بأقل من «دولار أمريكي» في اليوم. ويقدر بأن (١٠,٥) مليون طفل ماتوا في عام (٢٠٠٥) قبل بلوغهم سن الخامسة وذلك بسبب هذه الأوضاع. ولنذكر أن مرض الايدز كذلك قد يتم ما يزيد على (١٥مليون)طفل دون سن(١٨).

وهناك الآن انتهاكات لحقوق الإنسان وذلك بإساءة معاملتهم واهتمامهم وتشغيلهم. وهناك حوالي (٢٠مليون) طفل لم يتم تسجيلهم.

فمنذ ولادتهم لا يتسنى لهم حق الانتفاع من الخدمات الأساسية أو التعليم المدرسي، ولهذه الأسباب مجتمعة فإن القيام بعمل مبكر بهذا الصدد يعتبر عاملاً أساسياً. وإن العمل على التعويض عن الحرمان التعليمي والاجتماعي بالنسبة للأطفال الأكبر سناً وللراشدين هو أشد صعوبة وأكثر تكلفة من توفير التدابير الوقائية والدعم في مرحلة الطفولة المبكرة. فالبرامج الجيدة الخاصة بالرعاية والتربية في مرحلة الطفولة المبكرة بما في ذلك تأمين التلقيح المناعي، والتثقيف الأبوي والأنشطة التي تجري في المنزل وإنشاء رياض الأطفال ودور الحضانة، وتوفر عناصر الصحة والتغذية والنظافة والحفز والتفاعل الاجتماعي التي تدعم التنمية والتعليم لدى الأطفال.

وإن المشـــاركة من قبل الأطفال ـِّ هذه البرامج من شأنها أن تؤدي إلى إقامة مجتمع أكثر إنصافاً واستيعاباً.

مـاذا نقصـد بالرعايـة والتربيـة ـِّ مرحلة الطفولة المبكرة؟

يستخدم تقرير منظمة اليونسكو لدراسة حقـــوق الطفـــل النظرة الشـــمولية للرعاية والتربية ـِّ مرحلة الطفولة المبكرة المستندة على التعريف التالي:

«وتعنـــي دعـــم بقاء الأطفـــال على قيد الحيـــاة ونموهم وتنميتهـــم وتعلمهم بما ـِّ ذلك الجوانب الجســـدية والنفسية والعقلية والانفعالية والاجتماعية منذ الولادة وحتى دخولـــه المدرســـة الابتدائيـــة ـِّ البيئـــات النظاميـــة وغير النظامية وغير الرســـمية. مدعومـــة من جميـــع الهيئات والمؤسســـات والحكومات المحلية والدولية والعالمية وهي تمثل سلســـلة من ترتيبات مترابطة تشـــمل قطاعـــات متنوعة مـــن الأسر والأصـــدقاء والجيران..».

وعلى الرغـــم من الاختـــلاف والتباين فيما بينها فإن هناك نظرة منهجية شمولية لبرامج الرعاية والتربيـــة. لأن هذه البرامج تشكل بمجملها دفعة قوية للتعليم واستثمار الطاقـــات البشريـــة الضـــائعة ولم شـــتاتها للمستقبل.

فالطفل عندما نراه ونهتم به فإنه يشكل رصـــيد بشري متعلـــم متمكن مـــن عناصر المجتمع ووظائفـــه، وليكون عنصـــراً فعالاً لا منفصـــلاً فقط. عنصـــراً مســـتثمراً لا مســـتهلكاً فقط. ناجحاً ـِّ جميع المقاييس، يشعر بذاته وبشخصيته وبقدراته وطاقاته، فاستثمار الرصيد البشري هو استثمار مالي ـِّ المستقبل.

مجتمع متخلف وجاهـــل بأطفاله وكباره متخلـــف ـِّ كل وظائفـــه ومجتمـــع متطور وفعّال بصـــغاره وكباره فعّـــال وإيجابي ـِّ جميع وظائفه.

إن انعقـــاد منتدى التعليـــم للجميع عام (٢٠٠٠م) سلط الضـــوء على التقدم الهائل ـِّ مجال تعميم التعليم ـِّ المرحلة الابتدائية ولكن وجد كذلك شيء من القلق على البلدان المتأخرة ـِّ هذا المضـــمار وذلك للأســـباب السالفة الذكر، ووجد أن هناك تأكيداً على النمو الذي شهدته المرحلة الأولى من التعليم الثانوي مع إجراء تحليل لقضية المساواة بين الجنسين ـِّ كامل هذه المرحلة.

وفيما يتعلق باســـتعراض نوعية التعليم تمَّ التركيز على الرســـوب والتسرب، وإتمام التعليم، وعلى مدى توفر المعلمين ومؤهلاتهم، والجديد هذا العام هو الإشـــارة إلى انتشار عمليات التقييم الوطنية لأداء الطلبة.

أما انتشــار التعليم الابتدائي فهو يسير ببــطء شــديد. فقد بلغ عــدد المقيدين في التعليم الابتدائي في العــالم نحو (٢٤مليون طفــل عــام٢٠٠٤م) في بعض البلــدان ولم يلتحقــوا بها، وبلغــت أشــدها في إفريقيا والكاريبي وجنوب غرب أسيا. وأهم انخفاض طــرأ في عدد الملتحقــين في الهند بين عام (٢٠٠٢-٢٠٠٤م).

ولكن نجد من خلال الإحصــائيات عن نســب المقيدين تختلف باختــلاف المنطقة ونموّها الاقتصادي والاجتماعي ارتفاعاً أو انخفاضاً. ونجد أن هناك تفاوت بين الذكور والإنــاث في المرحلة الابتدائية (رســوب أو تسرب أو التحاق) للأسباب السابقة.

وتختلف كذلك ارتفاعاً أو هبوطاً من بلد لآخر طبعاً لصــالح الدول المتقدمة. ونجد أنه كلما تحســن ظروف التعلم قلت الفوارق وكذلك ازداد عدد الأطفال من الجنسين في المدرســة على الرغم من أن هناك في بعض البلدان يوجد ما نســميه بالالتحاق المتأخر ولكنه يبقى أفضــل من عدم الالتحاق كلياً. وذلك لما يســببه من أضرار هامة للأطفال مثل التخرج في سن متأخرة، مع تقليص فرص متابعة التعليم في المستوى الأعلى، واحتمال مواجهة مشكلات التعلم لعدم انسجام المنهج الدراسي مع سن الطفل.

أمــا بالنســبة للأطفال غــير الملتحقين بالمدارســ ومعظمهــم من أطفــال الفقراء وأهل الريف وأبنــاء الأمهات غير المتعلمات (وهــذا ليس شــرط لازم وكاف) ولكن هذا ليس موضــوعنا بالذات وتدل عليه كثير من التجارب وخاصة في بلدنا سورية(طبعاً هذا لا يشكل نسبة مطلقة). وعددهم لا يستهان بــه. إذ بلغ عددهم كبير جداً وفي دول كثيرة جداً وأكثرهم في نيجيريا -الباكستان- الهند - أثيوبيا -الصــومال -جنوب غرب آسيا.. هذا يعتبر القليل عن المرحلة الابتدائية التي تعتبر المرحلة الأساس للمراحل التي بعدها ولكن حتى يثبت الطفل في المدرسة الابتدائية ويكون له كقاعدة للســنوات المقبلة يجب أن يهيــئ لها ولذلك في بحثنــا عمل جدي في الاهتمام بالأســباب الداعية لتوفير الرعاية والتربية في مرحلة الطفولة المبكرة:

- هناك مؤشرات تراجع في تنمية التعليم للجميع في أربعين بلداً.

- نقصــ البيانــات في عــدد كبير من البلدان يجعل رسم صورة عالمية كاملة أمراً صعباً.

- وعلــى الرغم من التقــدم المحرز فإن ملايــين الأطفال محرومين من التحصــين الأساســي والميــاه النقية والغذاء المناســب والحوافز المبكرة للبقاء والنمو والتطور.

- نسبة استيعاب الأطفال من سن الثالثة وأطفال مرحلة ما قبل التعليم الابتدائي لاتزال أقل بكثير من البلدان النامية منها في البلدان المتقدمة.

- أوجه التفاوت بين بلدان العالم كبيرة جداً بالنسبة للتعليم قبل الابتدائي وهذا لافت للنظر! فمثلاً الاستيعاب عالٍ جداً في أمريكا اللاتينية والكاريبي، بينما شديد الانخفاض في بلدان أفريقيا وجنوب الصحراء الكبرى والبلدان العربية.

- يفتقر نصف بلدان العالم تقريباً إلى برامج الرعاية والتربية في مرحلة الطفولة المبكرة لمن هم في سن الثالثة من العمر.

- يظهر التباين داخل البلدان تفاوتاً كبيراً بين الأغنياء والفقراء، وبين قاطني المدن وسكان الريف فيما يتعلق بالانتفاع من برامج الرعاية والتربية.

- إن البيانات التي يجري جمعها بشأن الرعاية والتربية غير كافية بشكل عام لرصد مدى التقدم الحاصل وخاصة في البلدان النامية.

- لم يتحقق هدف التكافؤ بين الجنسين في التعليم بجميع مراحله بحلول التاريخ المستهدف وهو عام ٢٠٠٥م.

- لا يزال التفاوت كبيراً لصالح الذكور وخاصة بالابتدائي في كثير من البلدان وغالباً في البلدان ذات معدلات القيد الدنيا.

- لم يتحقق سوى ثلث بلدان العالم التكافؤ بين الجنسين وخاصة في التعليم الثانوي.

- عدد المعلمين أقل من العدد اللازم لتحقيق هدف تعميم التعليم وخاصة في الابتدائي.

- هناك نسبة كبيرة من المعلمين غير مدربين وغير مؤهلين.

- لا تزال ظاهرة غياب المعلمين والمدرسين تشكل ظاهرة خطيرة.

- لا تزال النسب القرائية لدى الكبار أدنى من ٧٠٪.

- هناك (٧٨١ مليون) من الأميين الكبار ثلثهم من النساء.

- تراجع نصيب الإنفاق الحكومي على التعليم من الناتج القومي الإجمالي في (٤١ بلداً) لاسيما في أمريكا اللاتينية وجنوب غرب أسيا.

- لا تزال بلدان كثيرة تفرض رسوماً على التعليم.

- انخفاض معدل المعونات المقدمة للتعليم الأساسي في البلدان ذات الدخل المنخفض إلى أدنى بكثير من التقديرات البالغة (١١مليار دولار) واللازمة سنوياً لتحقيق أهداف التعليم للجميع.

- معظم المعونات لا تزال غير كافية أو

غير قابلة للتنبؤ بها على المدى الطويل.

جدول أعمال مؤتمر داكار والمهتم أيضاً بمرحلة الطفولة المبكرة:

من أجل تدعيم برنامج التعليم للجميع وتحقيق جميع أهدافه في الأجل المحدد له. تم تبني مؤتمر «داكار للتربية» ولاسيما في جميع مراحل التعليم ومنها مرحلة ما قبل المدرسة الابتدائية وركز المؤتمر على تسعة مجالات:

١- العودة إلى النهج الشامل لداكار.

حيث أحرز تقدماً عندما يكون هناك التزاماً بتجديد الأولويات وعلى رأسها القيد في المدارس الابتدائية، بما في ذلك التحاق الفتيات بهذه المدارس ولقد أثار موضوع القيد الاهتمام على كلا الصعيدين الوطني والدولي كما آثار اهتمام مبادرة المسار السريع بيد أن التعليم للجميع نهج شامل للتعليم الأساسي، ولم تتحمل كل الحكومات مسؤولياتها الكاملة كقطاع عام فيما يخص بعض أهم هذه المسؤوليات ولاسيما ما يتعلق بمحو أمية الكبار. (لايزال خمس الكبار يفتقرون إلى المهارات الأساسية للقرائية) وكذلك ما يتعلق بالرعاية والتربية في مرحلة الطفولة المبكرة الموضوع الخاص بهذا البحث.

ومن الواضح وعلى نحو متزايد، أن من الضروري توفير المزيد من الأماكن للطلاب في المرحلة الدنيا من التعليم الثانوي كحافز لإتمام مرحلة التعليم الابتدائي، وبالتالي للوصول إلى تحقيق هدف تعميمه ومجانيته.

٢- التحرك العاجل: لقد أخذ الوقت ينفد بسرعة حتى إنه أصبح من غير المؤكد تحقيق هدف تعميم التعليم الابتدائي بحلول عام (٢٠١٥) وبعض البلدان التي لم يتحقق فيها بالفعل هدف التكافؤ بين الجنسين في التعليم الابتدائي بحلول عام (٢٠٠٥م). قد لا تتمكن من تحقيق ذلك بحلول عام (٢٠١٥) ومن الضروري أن نعمل الآن لإلحاق كل الأطفال بالمدارس واتخاذ خطوات لتأمين استمرار وجودهم فيها وضمان تعلمهم.

ومن المهم جداً كذلك إلحاق الأطفال المحرومين والضعفاء ببرامج الرعاية والتربية في مرحلة الطفولة المبكرة، لأنهم أكثر الفئات حاجة إلى الاستفادة من هذه البرامج وعلاوة على ذلك، تأخر الجهود اللازمة لمحو أمية الكبار تأخراً بالغاً. ولم يدخل عقد الأمم المتحدة لمحو الأمية حيز التنفيذ حتى الآن. ويواجه التعليم الأساسي بشكل متزايد منافسات فيما يتعلق بالتمويل إذ تتجه الحكومات لتمويل قطاعات ترتبط عادة بالنمو الاقتصادي ولا يبدو أن حالة

التعليم للجميع متجهة نحو التحسن، وينبغي إيجاد فرص تعليم للأطفال الذين يعيشون في ظروف النزاعات أو ما بعد النزاعات مسألة ذات أولوية كبرى.

٣- التأكيد على الإنصاف والاستيعاب:

على الرغم من التقدم الذي تحقق لايزال معظم الأطفال المحرومين من برامج الرعاية لا يستفيدون منها لأنهم غير ملتحقين بالمدارس ويصبح من الصعب والأكثر تكلفة تعويض الأطفال عن الحرمان كلما تقدموا في العمر ولكن لو اتخذت تدابير وقائية وقُدم دعم لهم في سن مبكرة من حياتهم لكان الناتج أفضل بكثير، ولذلك نجد أنه ثمة حاجة ملحة إلى نهج خاص يركز على مناطق سكانية معينة داخل البلدان، إذ لا تزال التكاليف المباشرة وغير المباشرة لمعيشة الأسرة في عدد كبير جداً من البلدان تشكل عائقاً رئيسياً أمام الالتحاق المبكر للأطفال بالمدارس واستمرارهم فيها، ويشمل ذلك الحاجة إلى عمل الأطفال للمساعدة في زيادة دخل الأسرة وتسديد نفقات الالتحاق ببرامج الرعاية والتربية، وبالتعليم ما قبل الابتدائي وبعدها الابتدائي. ومن أجل تحقيق سياسة استيعابية فعّالة، ثمة حاجة أيضاً إلى تشجيع اللغة الأم كلغة أولى للتعليم والذي يبدأ في سن مبكرة من عمر الطفل. وتحقيق المساواة بين الجنسين في التفاعل بين المعلمين والتلاميذ وفي الانتفاع بالمواد التعليمية، والتأكد من الأطفال ذوي الأصول المختلفة يعاملون بالتساوي، وتوفير الظروف الملائمة للأطفال المعوقين، وتكييف الجدول الزمني للعام الدراسي مع الجدول الزمني الزراعي، عند الاقتضاء.

٤- زيادة الإنفاق الحكومي وتوجيهه على نحو أفضل:

كثير من الحكومات لا تنفق بشكل كافٍ على التعليم الأساسي ذي النوعية الجيدة. وبالتأكيد لا تنفق بقدر كافٍ على برامج محو الأمية والرعاية والتربية في مرحلة الطفولة المبكرة، فثمة حاجة إلى تركيز الموارد المالية على العناصر الأساسية اللازمة لتحقيق هدف التعليم للجميع. مثل زيادة توفير المعلمين، وتقديم حوافز للتعليم في المناطق الريفية، وتطبيق سياسات استيعابية، وتوسيع نطاق محو أمية الكبار وبرامج الرعاية في مرحلة الطفولة المبكرة، ويمثل تركيز الاهتمام بشكل واضح ومستدام على التعليم الأساسي أمراً أساسياً لتعويض الضغوط المتزايدة على الإنفاق على المستويات الأخرى من التعليم.

٥- زيادة المعونة الدولية وتوجيهها نحو المجالات الأحوج إليها:

فثمة معونات متزايدة للتعليم الأساسي وفي المستويات التي تم التعهد ببلوغها، ولكنها غير كافية بالنظر إلى ضرورة الإسراع في تحقيق هدف التعليم للجميع وخاصة بالبلدان ذات الدخل المنخفض كما يجب أن تتضمن المعونات لمحو الأمية وبرامج الرعاية والتربية في مرحلة الطفولة المبكرة وأن تكون أكثر قابلية للتنبؤ على مدى أطول.

٦- وضع قضايا الرعاية والتربية في مرحلة الطفولة المبكرة في مقدمة جداول الأعمال المحلية والدولية وتركيز الاهتمام على النهج الشمولي، إذ تحتاج إلى الدعم التقني على المستوى الدولي وكذلك إلى الدعم السياسي والرفيع المستوى لبرامجها وسياساتها على المستوى الوطني.

وبالنظر إلى تعقيد عملية التربية والرعاية وإلى الدور الفريد الذي تضطلع به في إمداد الطفل بأسس متينة للحياة والتعلم كان من المهم القيام بما يلي:

أ- وضع إطار لسياسة وطنية لها أهداف وتقوم على نظم ومراقبة للجودة وعلى تعهدات تمويلية تغطي كامل احتياجات الطفل منذ ولادته وحتى سن الثامنة.

ب- تعيين وزارة أو وكالة رائدة في كل بلد تعمل مع كافة القطاعات ذات الصلة وتدعم الآباء وسائر الأطفال قبل التحاقهم بالمدرسة بالغذاء والصحة والرعاية وتنحيتهم في جميع الجوانب مع احترام التنوع اللغوي والثقافي للأطفال، مع مراعاة الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة.

٧- زيادة الإنفاق الحكومي على برامج الرعاية والتربية في مرحلة الطفولة المبكرة.

قد يكون من الملائم بالنظر إلى محدودية الموارد، توجيه الموارد الحكومية إلى الأطفال المحرومين والمعرضين للخطر، ومن الأساسي أن يدرج موضوع الرعاية والتربية في مرحلة الطفولة المبكرة في الوثائق المتعلقة بتخصيص الموارد الحكومية وجذب المعونات، مثل الميزانيات الوطنية والخطط القطاعية ودراسات استراتيجية للحد من الفقر، وذلك لضمان الحصول على الموارد الوطنية ولإبراز الصورة الإيجابية العامة للرعاية والتربية وعلى الجهات المانحة الأخرى أن تقتدي بمنظمة الأمم المتحدة للطفولة «اليونيسيف» وتعطي الأولوية لقضايا الطفولة المبكرة.

٨-رفع مستوى العاملين في برامج الرعاية والتربية في مرحلة الطفولة المبكرة:

لاسيما ما يتعلق بمؤهلاتهم وظروف العمل وتدريبهم. لأن نوعية تفاعل الأطفال مع القائمين على تعليمهم ورعايتهم تمثل العنصر الوحيد والأهم في تحديد جودة برامج الرعاية والتربية. فليس هناك أهم من جذب عدد كاف من العاملين المدربين والمتحمسين في هذا المجال والاحتفاظ بهم. ومن الضروري توفير التدريب المناسب وظروف العمل وحجم التلاميذ في الصف والوضع المادي المناسب وملائمة المواد التعليمية المناسبة.

٩- تحسين رصد برامج التربية والرعاية في مرحلة الطفولة المبكرة:

كما يظهر هذا التقرير ليس من السهل رصد التقدم نحو تحقيق هدف الرعاية خصوصاً عندما يتعلق ذلك بالأطفال الذين هم دون سن الثالثة بالنظر إلى البيانات المتاحة حالياً. ويقترح الجدول (١,٩) خيارات لتحسين جميع البيانات كما يقدم جدول أعمال ممكن للحكومات ولمعهد اليونسكو للإحصاء، وكذلك للمجتمع الدولي. وهذا الجدول يؤكد على ما يلي:

- الصحة والتغذية - البيانات الإحصائية لعدد الأطفال منذ ولادتهم طبعاً بشكل تقديري.

- التعليم قبل الابتدائي من سن ٣-٨ سنوات -العاملون- الجودة- الإنفاق- البيانات النوعية والتي تتضمن الصورة المتعلقة ببرامج الرعاية والتربية.

- خلاصة القول:

إن المشاركة في برامج شاملة ذات نوعية جيدة للطفولة المبكرة يمكن أن تؤدي إلى إحداث تغيير كبير وشامل في مسار نمو الطفل وتعتبر الصحة والتغذية والتعليم من الميادين التي تثبت فيها دائماً وجود فوائد لهذه البرامج لأنها الركيزة لتحسين المواظبة والأداء في المدرسة الابتدائية وذلك عن طريق تحسين الاستعداد وتيسير الالتحاق بالصف الأول من المرحلة الابتدائية، والحد من التأخير في الالتحاق، ومن الرسوب والتسرب، وزيادة نسب إتمام الدراسة والتحصيل الدراسي.

وقد أثبتت هذه البرامج وجود تأثير إيجابي للمشاركة في برامج الرعاية والتربية في مرحلة الطفولة المبكرة وهذا ما أكدته عملية تقييم برامج معينة في البلدان النامية والبلدان المتقدمة فلقد وجد أن التعليم في مرحلة ما قبل المدرسة في المملكة المتحدة أدى إلى تحسين النمو الفكري والاستقلالية والتركيز والمخالطة الاجتماعية خلال السنوات الثلاثة الأولى من مرحلة الدراسة الابتدائية. وكانت الفوائد تزيد بزيادة

فترة المشــاركة. بينما في مقاطعة فقيرة مثل (نيبال) فقد كان الالتحاق ضعيفاً والرسوب في الصــف الأول كبيراً. وكذلــك في تركيا طبق برامج الرعاية في اســطنبول، وخلال ســبع ســنوات حقق الأطفال المشاركون في البرامج الطويلة الأجل تحصــيلاً دراســياً أعلــى وكان حظهــم أوفر في الوصــول إلى المراحل الدراسية الأعلى وخاصة الجامعية، وبدأوا العمل في ســن مناسبة وحصلوا على مناصب مهنية أرفع.

من هذا كله نقول إنه كلما ارتفعت نسب الالتحــاق بالتعليم قبــل الابتدائي ازدادت نسبة الالتحاق بالتعليم الابتدائي وانخفضت نسب الرسوب والتسرب.

ومن هذا نعرف بــأن التدخل الإيجابي المبكر يمكن أن يســاعد في الحد من أوجه التفاوت ويزيد من فرص النجاح وخصوصاً إذا ركزنــا علــى الأسرة. مدعومــة ببرامج تدريسية منوعة ومشــوقة وجذابة مع كادر تدريسي مؤهل بشــكل ممتاز يحبون العمل مع الأطفال ويخلصون لهم.

مراجع البحث

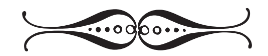
1- 2005. World- Developmernt tindicators. Washing ton، DC، worid Bank.

2- 2004 b-reaching owt to the child: Anintegrated Approach to child Develop ment. New Delhi، oxford university press.

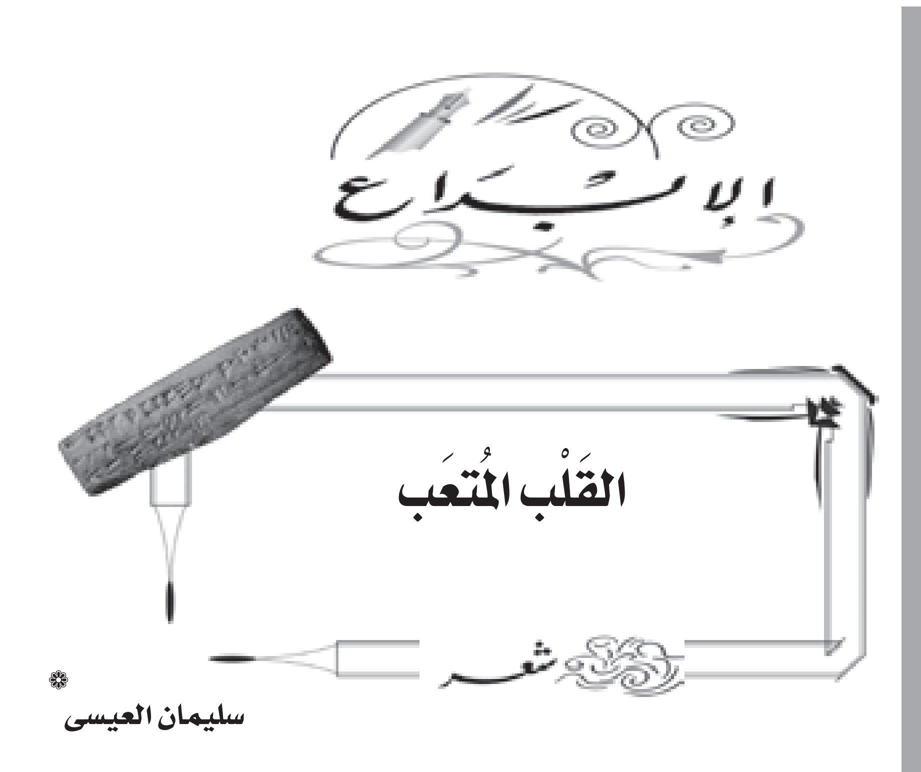
3- 2005a. Expanding Opportunities and Building competencis For young people: Anew Agenda For Secondary Edueation washing ton، Dc، world Banh.

- البحوث والمراجع الأساســية لرصد التعليم للجميع لعام (٢٠٠٧م) متاحة على الانترنت على العنوان التالي:

WWW. Efareport. Unesco. Org




الإبداع



القَلْب المُتعَب

سليمان العيسى *

إلى شاعرٍ صديق.. يعاني مرضَ القلب.

أبا النبضِ..

والخافقِ المُتْعَبِ

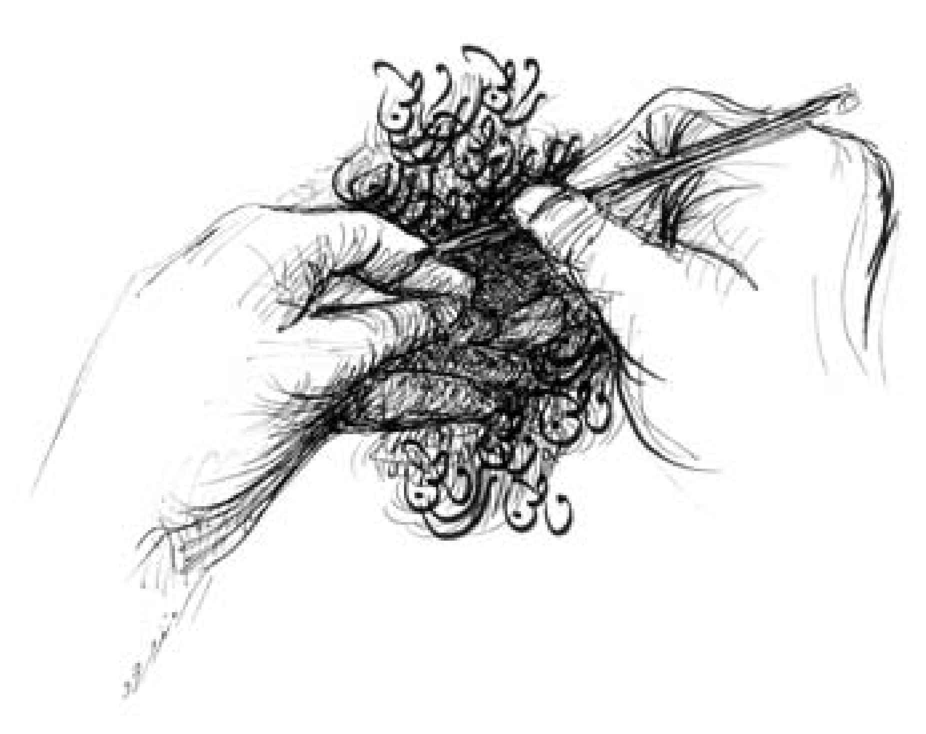
منَ الصعبِ.. ينْهَدُ للأصعبِ

تَشَظَّى طويلا

أَرِحْهُ قليلا

* شاعر العروبة الكبير

العمل الفني: الفنان د. محمد غنوم



فقد آنَ للمُلْهِبِينَ القَدَمْ
بِرمضاءِ دَمْعٍ، وحبٍّ، ودَمْ
لقد آنَ أَنْ يُلْجِموا الصاهلاتْ
وأَنْ نَستريحَ إلى عُشْبَةٍ في فَلاةْ
إلى أيِّ عَوْسَجةٍ في الطريقْ
تَمُدُّ لنا شِبْهَ ظِلٍّ صديقْ
ويَهدأُ في جانِحَيْنَا الحريقْ

❀ ❀ ❀

أيا الخافق الرائع المنتثِرْ
على كلِّ أُفقٍ أغاني شَرَرْ
تمهَّلْ قليلا..
هَجعنا طويلا
على الشوكِ والجمرِ.. صُغناه شِعْرَا
وقلناه نثرا..
وها أنتَ ذا.. تتلَقَّى عِتابَهْ
رفيقٌ..
تَحمَّلَ منا ومنكَ عَذابَهْ
وصارحَنَا: آنَ أَنْ تُلْجِموا الصاهلاتْ
وأَنْ تستريحوا..
إلى عُشبةٍ.. في فَلاةْ

الإبداع

قليل من الحلم

شعر

محمد وحيد علي *

نبتةٌ

من شفيفِ الهوى حانيةٍ..

وجهها خضرةٌ

في البياض

وأزهارُها

* شاعر سوري

العمل الفني: الفنان سعد يكن

تشهق الآن تنهيدةً

باهيةً..

❁ ❁ ❁

تذكّرتُها

حينَ غيمُ المساءِ

بكى حبَقَاً

والشذا في يديها اسْتراحَ

قليلا..

تذكّرتها إذ تمدُّ بساتينها

في الليالي

تداعبُ أشواقنا الزاهياتِ

وتفلتُ زهرَ الحياةِ الخضيلا..

فأحلامها مثل ليمونِ

يافا..

وأشواقها عذبةٌ

مثل ماءِ الفراتِ

وأسرارُها فضّةٌ

من صباحِ الحقولِ

وأحزانِ دجلةَ

إذ يرتمي

فيه مهرُ الجنونِ هوىً



وصهيلا..

وآهاتها،

كالضحى،

إذ تميلُ الشموسُ

مسافةَ قلبٍ

إلى القلبِ

والزّهْرُ بينهما يسْتنيرُ

ويرسلُ وهْجاً نحيلا..

وجدائلها سنبلٌ

يجدلُ الضوءُ

حبّاتِهِ
وينامُ على
فسحةٍ في البياضِ
ويحلمُ:
لو أنّهُ نامَ
نوماً طويلاً..
تباعدتُ في الحلمِ
طرتُ إلى الغيمِ
أبغى السماءَ
وعدتُ إلى الأرضِ
لكنني دون أرضٍ
فكيف يوازنُ هذا الفراغُ الرهيبُ
جنوني؟!..
وكيف سأبصرُ
هذي التخومَ التي
ضيَّعتْ نارها في الرّمالِ
وأقطعُ هذا السرابَ الثقيلا؟!..
وكيف سأبصرها..
قامةً
أستظلُّ بأوراقها؟!..
وأبعْثرُ في الريحِ
أحلامَها والهديلا؟
فجأة.. طلعتْ من ضلوع المساءِ
وجاءتْ..
بكلِّ الحمامِ الذي طارَ
من كفّها
وبكلِّ الفراش الذي
حامَ
في شعرها..
قلتُ هذا ضيائي..
وعانقتها..
ولما كنهرينِ صرنا..
وقفنا على قدمٍ
ومضينا إلى أ فقٍ
في الفضاءِ
نمدُّ إلى الأرضِ
أسرارنا
والنخيلا..
تلفتُّ..
وكنتُ أسيرُ إلى مبتغايَ
فما كنتُ ملْحاً
لينفرَ منّي الغزالُ

وما كنتُ ماءً
لتشربني الأرضُ..
أحبو على الرمْلِ طيفاً
لأقتاتَ ظلِّي
وأرفع رأسي،
إلى البرقِ نوراً
لألحقَ نخْلي..
ولما انجلى الضوءُ
بان السَّرابُ
وبان الظلامُ الذي
كان يوغلُ في الرّوحِ دهراً
ويأخذني من جراحي
لأجعلَ من شجنِ القلبِ
بوحاً جميلا..
إلهي الكبيرَ العظيمَ المهيمنَ
كيف اسْتحالَ شجيٌّ الهوى
في فؤادي قتيلا؟!..

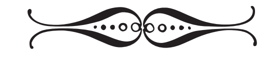
❁ ❁ ❁

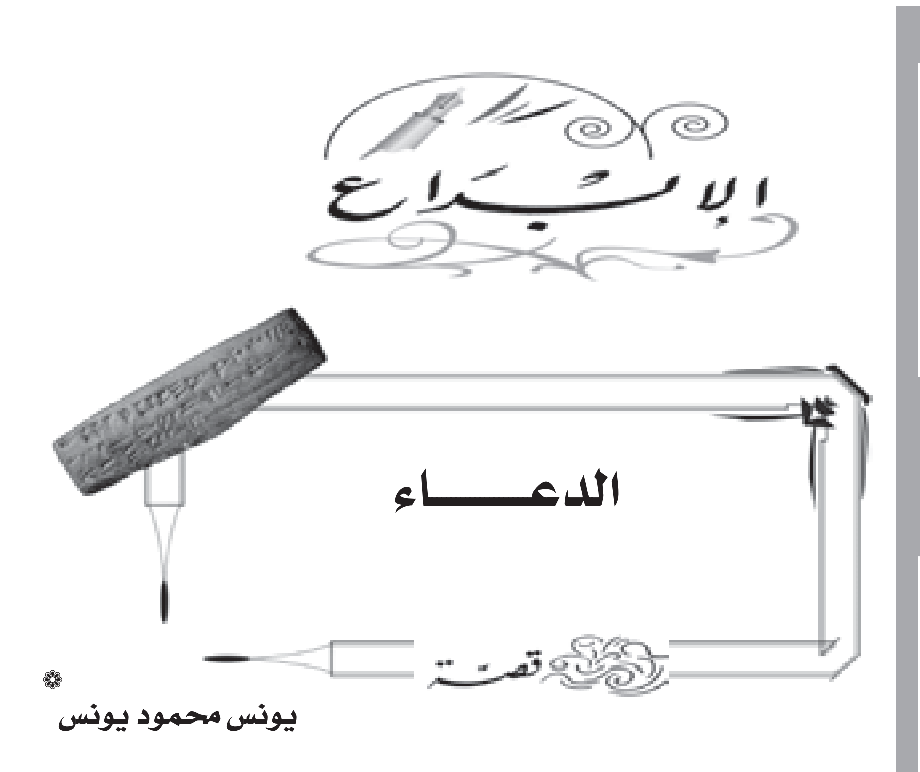
وبانت بيوتُ العراقِ
ودجلتُهُ،
شاردٌ في حقولِ المساءْ..
وضفتُهُ، شجر كالخريف
يطلُّ بأعناقهِ
ويغنِّي المراثي
على خيطِ ماءْ..
وبانتْ على المرجِ ليلى
وكانت تزيّنُ
آهاتها بالنجومِ
وتصغي،
لسيلِ البكاءْ..
فبكتْ
ومشتْ في الطريقِ
إلى نعشها..
إنها قبلَ أنْ يختفي،
صوتها
رسمت وجهها
فوقَ كلِّ حجرْ..
تمرأتْ بفضّتها
فاستحالتْ قمرْ..
إلهي!..
أبعدَ المرارِ الرهيبِ الرهيبِ..
نعودُ إلى الإنطفاءْ؟!..

❁ ❁ ❁

وبانتْ بيوتٌ
وأزهارُ من رحلوا
عنوةً
تحتَ قوس الفضاءْ..
وبانتْ،
على طرفِ الليلِ
نخلةٌ..
وأرختْ جدائلها الخضرَ
قلتُ: دمي،
داخلٌ في وميضِ الدّماءْ..
إلهي!..
سنحلمُ..
نحلمُ
حتى يقومَ
من الأرضِ فجرٌ
وينهضَ في الليلِ
وجهُ الضِّياءْ..
إلهي!..

وما أجملَ الحلمَ
حين الترابُ
يغطِّي الرؤوسَ
ويخطفنا الموتُ
يوماً
فيوماً
كأنّا نقادُ إلى موتنا
طيّعينَ..
وما أجملَ الحلمَ
حين يغطي الظلامُ
مآقي النهارَ
ويتركنا خائبينَ
وما أجملَ الحلمَ
حين يهلُّ
مع الصُّبحِ طيفُ السَّماءْ؟!..
إلهي!..
أيزهرُ في الحلمِ
وجهُ السَّناءْ؟!





يونس محمود يونس ❋

بعد أن حصــل على ثروته وشــهرته من الأدوار التي مثّلها على خشــبة المسرح، التبست عليه شخصيته إلى الحد الذي نسي معه أنه ممثل ليس إلا، هــذا مع العلم أنه مثّل أدواراً تاريخيــة هامة، مثل دور الخليفة، ودور زعيم العشيرة، ودور القائد المناضل، وغيرها كثير.

أما مــا نتج عن هذا الالتباســ فيمكن الحديث عن نفــوره من دهاليز المســرح وكل ما يتعلق به، ولأنّه يحب التمثيــل ولا غنى له عن رؤية الكاميرا

❋ قاص سوري

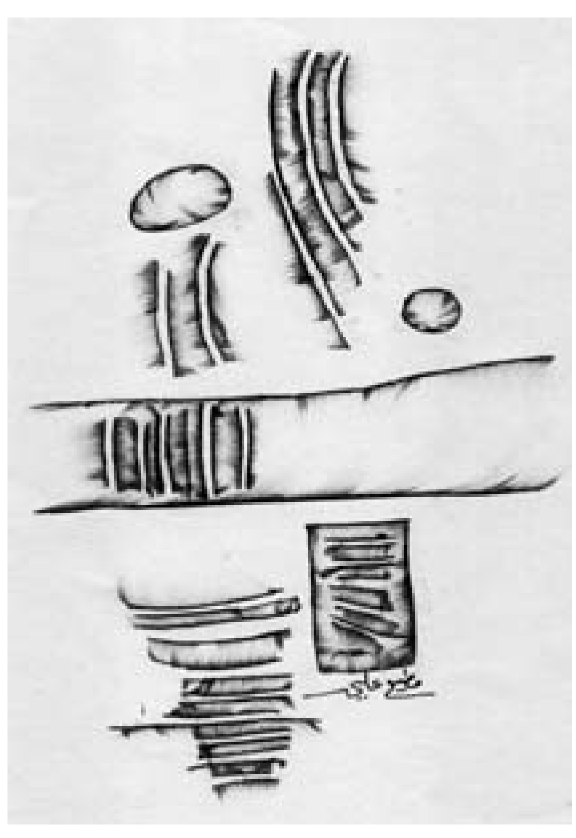
العمل الفني: الفنان مطيع علي

وهي تلاحقه من مــكان إلى مكان، قرّر أن يمثل في العراء تحت ضــوء الشمس وفي الهواء الطلق النظيف.

ولأجل هذه الغايــة، ورغم كل ما أشيع عنه من غرور وجنون، قاد فرقتــه وخدّامه إلى عمــق البادية، ولم يتوقف إلا بعد أن اعترضه جبل صخري بلون الرماد. فتوقف ممعناً النظــر في ذلك الجبل المشرف على أوسع بادية رآها في حياته، وبعد أن اطمأنّ إلى روعــة المكان، طلب من مرافقه إصدار الأوامر اللازمة.

هنا لا بد من القول إنّ الكاميرات لاحقتــه منذ بداية الرحلــة، وبناء علــى طلبه فقد لاحقتــه وحده، إذ إنّ كل كلمــة يقولها هي التي يجب أن تســمع، وكل حركة يقوم بها هي التي يجب أن تُرى، أما بقية الأفراد فلا بأس عليهم حين يبقون في الظل، وحتى أصواتهم لا يجوز أن تُســجّل إلا عندما يتحدث إليهم بنفسه.

بناء عل هذا الترتيــب، أو هذا الإخراج كما يســميه البعض، فإن الخدم ما إن تلقوا الأوامر حتى هبّوا كالمقاتلين، فغرزوا الأوتاد في الأرضــ ثم رفعوا الخيام من دون إبطاء، خيمته أولاً، ثم خيمة النساء، ثم خيمة الناقة،



وخلف هذا النسق، رفعوا بقية الخيام.

خدمه يتقنون عملهم بشكل جيد، وهذا سرّ نجاحهم في هذه الحياة الدنيا، أما عمله هــو فقد اقتصــر على اختيــار الموقع، كما اقتصر على وصفه بالساحر والشاعري.

هكذا رآه سيّد الصحراء الجديد، وهذا مــا دعاه لأن يقف في بــاب الخيمة متأملاً جمال الســماء التي بدت مقفرة وشــاحبة أيضاً، وحيث كان النهار على وشك الانقضاء، والبرودة سبقت ظلام الليل، فقد بدا المشهد

برمّته حزيناً وهو يتحول من حال إلى حال.

أمـــا وقد أمعـــن هذا الســـيّد النظر في المكان مســـتخدماً منظاراً لا يســـتخدمه إلا قادة الجيوش، في تلك اللحظة أحسّ بشيء من الانقباضـــ، حتى إنّه عبّر عن ضـــجره وخيبتـــه من قفرة المـــكان بالعودة إلى داخل الخيمة.

عاد ليبرك على فراشـــه الوثير، وبعد أن هدأ واستراح حاول أن يردع انطباعه السابق بالتأكيد على جمال البادية وسحرها الأبدي، خاصـــة بوجود هذا الحشد الذي يقوم على خدمتـــه. نعم الجميـــع في خدمته، وهو في خدمة الجميع.

هذه هي المعادلة، وهـــذا ما يحتم عليه البقاء صـــاحياً كي لا تغيب عن باله مروءة القائـــد، وكرّم الخليفة، وشـــدّة المناضـــل، إضـــافة إلى خوف المؤمن مـــن الزمن الذي قد لا يرحم المســـنين، خاصة وأنّ سنّه لم يعد خافياً على أحد، وعلامـــات التحول بدأت بالظهـــور، بـــدأت في حواســـه وفي ذاكرته، وبدأت في ســـلوكه أيضـــاً، وإلا ما معنى أن يبول أمام الجميع مثل ناقته المدللة.

«أحاسيس المرء تهن مع الزمن أو تتبلد»

قال ذلك لنفســـه، ثم توجه بالسؤال عن صـــحة هذا الأمر إلى مرافقه الواقف خلف الكاميرا.

فأجابه المرافق:

- نعـــم يا ســـيّدي، مـــا تقوله صـــحيح تماماً.

- وماذا عنك أنت أيها الرجل؟ ألا تعتقد أنك كبرت ودبّت فيك الشيخوخة؟

تفاجأ المرافـــق بهذا الســـؤال، فارتبك وعلت وجهه ابتسامة حائرة لم تستقرّ إلا بعد أن سأله سيده من جديد:

- هـــل تذكـــر كـــم ســـنة قضـــيتها في خدمتي؟

- ثلاثون.

- ثلاثون ســـنة! أظنّ أنني أســـمع ثغاء الخرفان، هل يذبحونها؟

- نعم يا سيّدي.

- إنّـــه لأمر ســـيِّئ أن يســـمع المرء هذه الأصوات البائسة، ابتعد أيها المرافق، وأبعد الرجال الكلاب عن محيط الخيمة، أريد أن أبقى وحيداً.

هكذا انصرف المرافق، والسيّد اضطجع محاولاً بســـط نظـــره على كهـــف يقع على صـــعيد الجبل المقابل لخيمته، لقد أراد أن يريح بصره بعض الشـــيء، فـــإذا به يتخيّل نفسه وحيداً في ذلك الكهف المنعزل.

وحيث أمكنه أن يتخيل نفســـه بلا عون ولا حراســـة فقد أحسّ بالشفقة على نفسه،

ذلك لأن ملابســـه الرثة وشـــعره الأشـــعث المتســـخ (هكذا تخيّل نفســـه) عبّرا بصدق عـــن بؤس وطهارة لا مثيل لها، وحتى لحيته التـــي غطت وجهه عبّرت عـــن ذات المعنى، المشهد برمته رآه قوياً ومعبّراً، وأكثر ما أثار استغرابه ودهشته هو عدم إحساسه بالبرد

«يا له مـــن يـــوم!؟ إنّ الطقس لا يخفي وجهه أبداً، وما يظهره الطقس يمكن رؤيته بوضـــوح، إنّه شديد الواقعية، وجميل أيضاً، الطقس والنوق أصـــدق ما في هذا الوجود، ومن لا يعرف طقس البادية لا معنى لمعرفته، ومن لم يتـــذوق حليب النوق لا جدوى له من البحث عن طعم آخر».

ضحك الســـيّد الممثل من فرط السعادة التـــي أحسّ بها فجأة، ثم نظر إلى ملابســـه النظيفة وقال متابعاً:

«لديّ الكثير من الملابس، في كل يوم بذلة جديدة، وفي كل صباح حمّام وعطور، النظافة ليست أفضل شيء نقوم به، ورائحة العطور طغـــت على رائحـــة النوق ورائحة النســـاء أيضاً، في الماضـــي كنت أجري خلف رائحة النساء مثل أي ذكر مستعد لمنازلة خصومه، ولم أهـــزم بحمد الله! لم أهـــزم إلا أمام هذا الزمن الذي يجرني من عنقي! والمصيبة أنه لا يأبـــه بي، ولا يأبه بأحد غيري، لولاه! هل كنت لأشـــكو من وهن في ذاكرتي؟ أو ضعف في حواسي؟».

«يا لهذا الزمن!»

- أيها المرافق.

- بماذا تأمرني سيّدي؟

- أريد شخصاً يحدثني عن الزمن، اطلب ذاك الأســـتاذ.. الأســـتاذ أحمد الحامدي. اطلبه كي يحضر حالاً.

- أمـــرك ســـيّدي. ولكـــن كيف لـــه أن يحضر ونحن بعيـــدون جداً، ولاأظنه يعرف مكاننا!؟

- أنا أيضـــاً أظنّ أنني لســـت في حاجة إلى ثرثرته، ســـيقول لي: إن الزمن هو أحد الأبعاد التي نســـتدل بوســـاطتها على أصل الكون، وبالتالي لا يمكن الحديث عن الزمن بشكل منفصل عن تلك الأبعاد، وبما أنّ خطّ الحركة يكون منحنياً بفعل الجاذبيات، فإن الزمن يكون منحنياً هو الآخر،

- وســـيقول أشياء تصـــعب عليّ فهمها، ســـيقول ذلـــك كي يشـــعرني بتفوقـــه، وإذا ما أتيحت له الفرصـــة سيشـــتكي من بخل المسؤولين، أو يدعي أنّ البيئة هنا لا تناسب العلم، وأنه نسي تقريباً كل ما تعلمه، سيقول ذلك في وجهي متجاهلاً من أكون.

- نعم يا سيّدي ما تقوله صحيح تماماً.

- حقاً..!!

فيصمت المرافق، ويبقى سيّد الصحراء

وحده مـــرّة أخرى، وبلمـــح البرق تخطر في باله فكرة جديدة.

(الخيمـــة والعولمـــة) ثـــم يتابـــع محدثاً نفسه:

«لِمَ لا تصـــبح الخيمة جزءاً من مكونات العولمـــة؟ ولِمَ لا نـــروج لها في البلـــدان التي تعتبر نفســـها أم العولمة؟ والشـــيء بالشيء يذكـــر، نعم عندهـــم العلـــوم والتكنولوجيا، وعندنا الخيام والنوق، كما أنهم ليسوا أغنى منـــا! منتجاتهم الراقية نشـــتريها بأموالهم، وخيراتنا نســـتخرجها بعقولهم وسواعدهم، مـــاذا نريد أكثر من ذلك؟ الله وحده القدير على خلق معادلة بهذه الروعة، لقد قدر لنا أن نسطّر معهم عقوداً كي يستخرجوا رزقنا من تحت أقدامنا، وها هم يفعلون».

- أيها المرافق، ادع الجميع إلى الصلاة، وليتوقـــف الطبخ والنفخ إلى ما بعد الانتهاء من حمد الله وشكره.

- أيـــن تريدهم أن يجتمعوا يا ســـيّدي؟ خيمة واحدة لا تتسع لهم جميعاً!؟

- اجمعهـــم في العـــراء أيها المســـطول، وهل هناك سقف يطمئن المرء أكثر من هذه السماء؟!

- الحق معك سيّدي.

- بسرعـــة، وارفع صـــوتك أيها المرافق، لا تنســـ أن ترفـــع صـــوتك، واطلب من كل المصـــورين أن يحضروا آلاتهم كي يصـــورا صلاتنا، هذا واجب.

هكـــذا أســـرع المرافـــق، والســـيّد غادر الخيمة بهدوء، مشى خطوات معدودات، ثم توقف مطرقاً رأســـه علامة الخشوع، وبعد أن انتظم الجميع خلفه في صـــفوف متوازية بدأ إقامة الصلاة، ثم انتهى بإقامة الأدعية والابتهالات.

الجميع وقفـــوا خلفه بما في ذلك بعض المصورين،

«يا لهؤلاء البشر!؟»

إنه ورغم صـــدق مشاعره الدينية، تمنّى لو يقطع صلاته ويسخر منهم، لكن..!

- الحمد لله حمداً كثيراً، والشكر له على نِعَمه مساءً وصبحاً وظهيرا، نطلب رضاك يا ربنا، ولا نطلب إلا رضـــاك، ربنا أنت الغفور الرحيم، فارحمنا برحمتك، وفرج عن قلوبنا بمغفرتك، واعف عنا، واصفح عن سيئاتنا، وانصرنا على أعدائنا يا رب.

بهذه الكلمات ختم الممثل دعاءه الأخير، ثم حيّا الجميع رافعاً يده في الهواء، وعندما أنزلها، فهموا إشارته وانصرفوا جميعاً، أما هو فعاد إلى الخيمـــة ليختفي بداخلها من جديد.

آنذاك كان المساء قد زاد من قفرة المكان، والمرافق وقف على باب الخيمة منتظراً أمر

ســـيده أياً يكن هذا الأمر، وبالفعل لم يتأخر السيّد في طلبه.

- ادخل أيها المرافق.

- أمرك سيّدي.

- إنني أشعر بالضجر، فاحضر الحسناء البلغاريـــة كي تجالســـني بعضـــ الوقت، لا أريد أن تجالسني أكثر من ساعة من الزمن، فهي تحبّ النبيذ الفرنسي، وأنا كما تعلم لا يناســـبني تناول المشروب، هذا بصفة عامة، لكنني ســـأشرب معها اليوم كأساً أو كأسين، انتبه إلى ذلك لأنني أريد أن أتناول العشـــاء مع تلك الفينيقية، إنها تدّعي أنها فينيقية، وأريدها أن تحدثني عن أصلها وفصلها، أنا أحب التاريخ، وتعجبني حضارة الفينيقيين، هـــل تعرف شـــيئاً عن هذه الحضـــارة أيها المرافق.

- سمعت بها يا سيّدي.

- المهم، اعلم أيهـــا المرافق أنني لا أريد ضجيجاً قبل تناول العشاء، وبعد العشاء أريد سماع بعض الموسيقا، وأريد لهذه البادية أن تبتهج بوجودنا، وأنت تعرف لزوم ما يلزم.

- أشعر بما تشعر به يا سيّدي، وسأطلب من الجميع أن يشـــعروا بذلك أيضـــاً، هذه رسالتي لهم، فهل تطلب شيئاً آخر.

- نعـــم لا تنس أن تطلب من المصـــورين إحضار أفلامهم كي أضطلع عليها بنفسي.

فلما انصرف المرافق، قال الســـيّد وقد بدا مغتبطاً بما سمعه من مرافقه:

«يـــا له من مرافـــق جيد، إنـــه يفهمني تماماً، بل ويقرأ مـــا يختلج في داخلي، فهل كثير عليّ أن يشـــعر معي كل سادة العالم، ولِمَ لا يتحقق الشـــعور الجمعي بيننا، الشـــعور الجمعي موجـــود، وقد تحدّث عنه أحدهم، سأطلبه ذات يوم، وسأطلب منه أن يرافقني إلى هذه البادية بالذات، سأفيده أولاً برؤية الباديـــة والإقامة فيها، وبعد ذلك يمكنه أن يفيدني بعلمـــه، وإذا مـــا أراد أن يكتب عن الشعور الجمعي انطلاقاً بتاريخ هذه البادية فسأكرمه وأدفع له، لا بدّ من ذلك، لابدّ»..

هـــذا ما قالـــه الممثل وقد بـــدا مغتبطاً بالدور الـــذي أخرجه وأنتجه بنفســـه، أما أعضـــاء فرقته فقـــد ســـاورهم الكثير من الشـــك، ولم يدروا ما إذا كان ســـيدهم يمثل حقاً أم يلهو في تلك البادية من دون حسيب أو رقيب، مع ذلك فقد كانوا حريصين على إرضـــاء نزواته، لأنهم إن لم يعملوا معه فمن الصعب عليهم أن يجدوا عملاً آخر.





قصة عشق بحري

عبير كامل اسماعيل *

على شاطئ البحر كانت ترقب كل مساءٍ عودته، تأتي مع المغيب تنزل بين الأمواج وتشارك الشَّمس طقوس اغتسالها المسائي تتطهَّر بملح البحر من أوجاعها وتكوي جروحها به، وتنقذ نفسها من عفن الأيام.

عشر سنواتٍ مضت على غيابه، لم تتخلَّف يوماً عن هذه الصَّلاة.

في ليلةٍ داكنة قالوا لها إنَّه هرب على ظهر سفينةٍ مغادرة، رفع أشرعة قلبه وسافر دون كلمة وداع، ترك لها قصاصة ورقٍ كتب عليها: «انتظريني،

* أديبة من سورية.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

أو لا تنتظريني حتى لا يصدأ قلبك».

اختلفت الأقاويل حول أسباب هروبه المفاجئ، هناك من قال إنه ملَّ بؤسه وشقاءه فرمى نفسه في أحضان البحر باحثاً عن لحظة فرح في أصداف الأيام القادمة، وهناك من قال إنه هرب من ملاحقةٍ لاهثةٍ للقبض على أفكاره، ومن مخبرين دسوا الخوف بين دقائقه، وآخرون أكدوا أنه كشف عصابةً منظمةً لسرقة الآثار وتهريبها في السفن المسافرة.

وحدها لم تسأل عن سبب سفره فالنتيجة واحدةٌ لقلبها، ووحدها أحسَّتْ بالفَقْد وبسخونة جمر الرّمال الذي تركه على الشاطئ لتكتوي به قدماها التائهتان.

كلّ ما قيل كان ممكناً، فكلّ احتمالات الوجع جزءٌ من نفسه.

كان عشقه لها جزءاً من عشقٍ أزليٍّ للموجة وحبّة الرمل ورائحة اليود البحري، ما ناداها يوماً إلاّ (بالحورية الجميلة) وما



ظنّ يوماً إلا أنها خُلِقَتْ من زبد الموج، كما أفروديت.

تذكّرت كيف كانا يمشيان في أماسٍ كثيرةٍ على الشاطئ بعد أن يلقي نفسه المرهقة بين ذراعي موجةٍ عاليةٍ ثم يخرج وقد تعانقت على جفونه قطراتُ الماء بالدّمع فيصيح:

- أتعلمين أيتها الحورية كيف تشكّل البحر؟

وتنظر مستفهمةً؟ فيردّ دون أن ينتظر إجابةً:

- مـــن عرق النّاس البســطاء ودموعهم والدّليل طعم الملوحة والألم فيه.

على يديــه تعلّمت أبجديــة الحياة من هـــذا الأوقيانوســ، رأت حيــاةً أخرى على اليابســة تشــبه ما يجري في الأعماق، رأت القرش يأكل الســمك الصغير، والطفيليات تتغذى على موائد الحيتان الكبيرة، والحبّار يملأ الدنيا ســواداً لينفذ بجلده، رأت كيف تُصاد الأسماك المهمَّشة بالمئات وتُعَلَّب لتمتِّعَ الآخريــن، أما حين تخـــاف كانت تهربُ إلى نوارس عينيه باحثة عن برِّ الأمان.

عادت تنظر إلى البعيد، تحاول نســيان كل شيءٍ، وتصيح من أعماق روحها:

- لمــاذا كلّ الذيــن يرحلــون يغافلوننا ويندسُّــون في ذكرياتِنــا وأحلامِنــا مغلَّفين بهالةٍ من الحنــين والوجد؟ لماذا لا يأخذون الأحلام والذكريات معهــم؟ لماذا يحضرون بقوةٍ متحدين الزّمن وبُعْدَ الوقت؟

كانــت عقارب الانتظار تلســع قلبها كلّ لحظــةٍ وهي تنظــر إلى الأفــق باحثة عن صليب البشارة يلوح على شراع سفينة عائدة، عن بطل قصــة يرويها بحــارٌ لقيَهُ في أحد الموانئ البعيدة، وحــين يلحّ بها اليأس تثور، تغضــب وتصرخ في وجه البحر الصامت إلاّ من هدير أبديٍّ لا ينبئ عن خبر.

- أيُّهــا البحــر، لماذا تســرق منّا الفرح وتترك لنا مناديل مبللة بالدّمع والقهر؟ أيُّها البحــر كُنْ لنا ولا تكن علينــا، أعدْ لي قمر وجهه ليعود المدُّ والجزر لأمواج قلبي.

وحين لا يــردُّ عليها إلاّ بأمواجه الرّتيبةِ تعود لذلك الهارب المسافر فتناجيه:

- لماذا تبحر بعيــداً آخذاً معك الجمالَ والحــبَّ، ولمن تترك الحورية التي عشــقت، أيّها المهاجــر ما جاء بعد هربك إلاّ ســفنٌ محمّلــةٌ بالكُرهِ والسّــلاح والنّفايات القذرة، أيُّها الهارب إذا صــدئ قلب حوريّتك ستتوه في البحار ولن تغنيك موانئ الدنيا.

كانت كل أدعيتها تذهــب أدراج الرّياح، فتلقي مرساتها في قَعْرِ الألم وتستسلم للحزنِ، لكنها لا تكفُّ عن التحديق في الأفق ولا عن اســتجداءِ صوتٍ بعيد من صــدفةٍ تلصقُها على أذنها.

نســي الناســ جميعاً ذلــك البحار وما نسيت، ســخر الجميع من أملٍ دفنوه وبقي حيّاً نابضاً في رأسها.

استســلم البعضــ لســطوة الحيتــان، وانتســب آخرون للطفيليات وبقيت هي مع الأســماك النبيلة تصــارع التيّار في الأنهار باحثــةً عن مســقط رأســ الحريّة في بحر الحياة... لم تهربْ، ولم تعد تتســوَّلُ حفنةً من

الذكريـات في مخيّلتها، بل صـارت تخاف عودته، فالعائدون لا يرجعـون كما ذهبوا، يأتون دائماً وقد علاهم غبار الحياة وأخفى معظم معالمهم القديمة، ويغدو احتمال تقبّل العائد الجديد بكل تغيّراته واهياً.

سنواتٌ أخرى مضت قبل أن تحسّ بالمدّ والجـزر يصـخبان في قلبها. ركضـت إلى الشـاطئ باحثةً عن قمره، كان رباناً مفتول الزندين أسمركما عَهِدَتْهُ، لكنَّ السُّفن كانت غريبـةً، أشرعتُها ملوّثةٌ بالـدّم، ومجاديفها من عظـام النّاسـ الذين قتلـوا في موانئ العالم الطّيب، نظرتْ إليه مستفسرةً خائفةً، اندفعَ إليها، عانقَها، كانتْ متصلّبة كلوحٍ من الجليد، غامَتْ نظرةٌ خائبة الأملِ في عينيه. بادرَها:

– ألم تشتاقي إليَّ؟ ألم تنتظريني؟

ردّت بصوتٍ خافتٍ:

– انتظرتُكَ وحدَكَ!! فمن هؤلاء؟!

أجابها بفخرٍ:

– هؤلاء البحّارة سـيحمونني، لن أهربَ ثانيةً، سـنعيش كما نريد، سينشرون أشرعة السَّلام على حياتنا.

دفعتـهُ بقـوّةٍ، لم تسـتطعْ أنْ تلتفتَ إلى الواقفين وراءها لتقول لهم بفرحٍ وثقةٍ:

– ألم أقل لكم إنّه عائد؟

اقتربت منه، همستْ في أذنه:

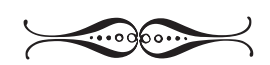
أتعلم كيف تشكّلت البحار؟

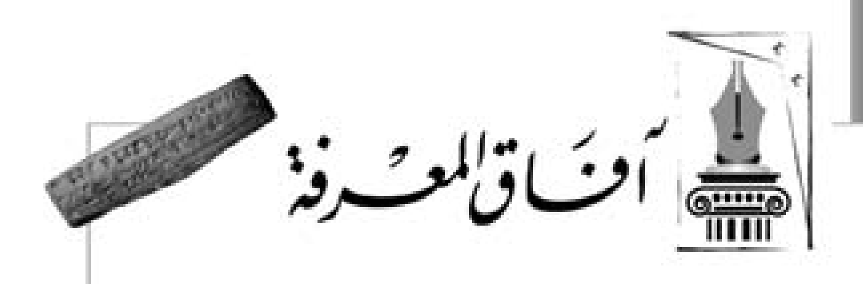
فاجأه السؤال، رانَت على شفتيه ابتسامة حنـينٍ مُرٍّ، هزَّ رأسـه بالإيجـاب، ودون أن تنتظر جواباً أكملَتْ:

– من عرق البُسَطاء! أتذكر؟! أتعلم أيُّها البحَّار ماذا كانوا يفعلون حتّى سال كلّ هذا العرق من أجسادهم؟

نظر مسـتفهماً، فردت وهي تشـير إلى الجبال:

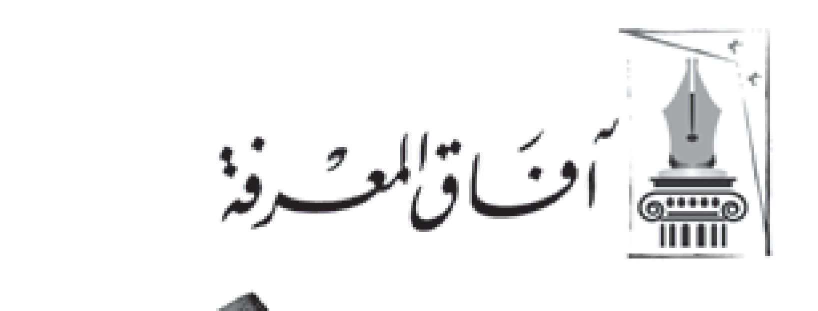
– كانوا ينشـئون جبالاً كهذه من حُطام السُّفُنِ المحمَّلةِ بالهاربين العَائدين بصحبة الغرباء.




آفاق المعرفة



آفاق المعرفة



تفعيل القدرات الفكرية الجمعية والفردية المعطلة

د. خير الدين عبد الرحمن *

تقوم نظرية العقل الجمعي عند دوركايم على أساس التمييز بين ما يسميه بتصوّرات فردية Individuals Representation التي ترتبط بأفراد ومجموعات في بيئات وثقافات معينة ولا تصلح للتعميم زمانياً أو مكانياً، وتصورات جمعية Representation Collective مشتركة بين الشعوب وبين الأجيال، تؤثر في سلوكهم دون وعي مباشر بها، وتمثل تلك التصورات الروح أو المادة التي يقوم عليها المجتمع. ويؤكد دوركايم على أن الحياة العقلية تتكون من تيار من التصورات القارة في أذهان الناس بعضها فردي وبعضها جمعي.

* أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي

ولئن كثر تشبيه تركيب المجتمع وحياته وسلوكه وعلاقاته وانفعالاته وآلية عمله بما هو قائم لدى الفرد، حيث إن المجتمع آخر الأمر، ببنيته وخصائصه وتفاعلاته، حصيلة أفراده، فمن المفيد أن نتمعن في مسألة التحكم بالعقل الجمعي والتفكير الجمعي، جنباً إلى جنب مع مسألة التحكم الذاتي والخارجي بملكات التفكير وقدرات العقل لدى الفرد فمنذ قال النبي العربي صلى الله عليه وسلم: «مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم كمثل الجسد، إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى» التقت الدراسات والنظريات والأبحاث العلمية بعد أكثر من ألف وأربعمئة سنة مع جوهر هذا التشبيه ومقصده.

لعل من أبرز المسائل التي تفرض نفسها بإلحاح في هذا الصدد هي كيف يمكن تفعيل الذاكرة الجمعية وتحصينها وتنشيطها في مواجهة حملات تستهدف تعطيلها أو مسخها أو حتى قتلها؟ إذا كان قد ثبت علمياً أن الفرد لا يستخدم سوى نسبة محدودة جداً من طاقات دماغه المختلفة -وأساساً ذاكرته- وبالتالي فإنه يستطيع عبر آليات معينة التوسع في هذا الاستخدام وتعزيزه، أي تقوية ذاكرته، سواء كانت ذاكرة حسية عابرة أو قصيرة الأجل أو طويلة الأمد، ليستفيد أكثر من الطاقات والقدرات التي منحها الخالق له، فإن المجتمع بدوره قادر على تحقيق هذه الغاية.

كتب ماكدوغل مفصّلاً عن نمو السلوك الأخلاقي، وارتباطه بعمل (نحن)، فرأى أن هذا النمو يتضمن إلى جانب الانفعالات، مثل الرحمة والتعاطف والغضب والسخط، غريزتين أوليتين متعاكستين: غريزة السيطرة، وغريزة الخضوع، وهما متكاملتان في كل إنسان على الرغم من تصارعهما وتناقضهما، وهنا تلعب التأثيرات الخارجية، أي المجتمعية، دوراً رئيساً في تغليب إحداها على الأخرى في كل فرد وفقاً لمدى تأثره بالرأي العام واحتذائه القدوة والمثال واستعداده لتعلم التزام الشرائع والسنن والأحكام، أي وفقاً لمدى اندماج الوجدان السلبي في عاطفة احترام الذات[1]. ولكن ما هو مدى دور العقل الفردي في هذا الصدد، وما هو مدى فعل الإرادي واللاإرادي في كل حالة؟ ما هو دور العقل الفردي أيضاً في تفاوت ترجيح (أنا) على (نحن)، وبالتأكيد على (هم) بين فرد وآخر، إلى جانب الدور المؤكد لمدى تفاعل تلك الحالة مع بيئتها الاجتماعية بحلقاتها المختلفة؟

بكلمات أوضح: هناك عقل جمعي افتراضي، وتفكير جمعي افتراضي، وهذا ما أغرى الطامحين إلى الثروة أو إلى السلطة أو إلى النفوذ بإقامة مؤسسات متخصصة بتشكيل الرأي العام والتلاعب بتوجهات الجمهور ومساراته وسلوكه الجمعي في شؤون السياسة والأزياء والإنتاج والاستهلاك والرياضة والفنون وما إلى ذلك. لكن ما هي حدود أو مساحة عمل كل من العقل الفردي والعقل الجمعي: أين ومتى يتحد العقلان، وأين ومتى افتراقها؟

أكد الباحث جوشوا براون، من جامعة واشنطن، في تقرير نشرته مجلة العلوم[٢]، وجود جزء متخصص بالحاسة السادسة في الدماغ، وتحديداً في قشرته الداخلية الطاقية، بالقرب من قمة الفصوص الأمامية للدماغ وبمحاذاة الأخدود الفاصل بين شقي الدماغ الأيمن والأيسر، يتعامل مع الصراعات ويطلق إنذارا مبكراً من الأخطار التي لا تستطيع النفاذ إلى العقل الواعي. ذكر براون أن ملاحظات العلماء في الماضي أكدت نشاطاً في القشرة الداخلية الطوقية للدماغ عندما يواجه صاحب الدماغ تحديات اتخاذ قرارات صعبة بشأن مسائل معقدة أو خطيرة، أو بعد ارتكابه خطأ ما، لكن تبين مؤخراً أن هذه المنطقة من الدماغ تستطيع أن تتعلم الإدراك عندما يرتكب صاحب الدماغ خطأ، وتتعلم أن تحذر صاحب الدماغ مقدماً عندما تتوقع أن يقوده سلوكه إلى نتيجة سلبية أو غير مرغوبة. فهل يمكن فصل الحاسة السادسة عن قدرة التذكر؟ في دماغ الإنسان الفرد، حيث مركز التفكير وقيادة إدارة عمليات الجسم، كوادريليون Quadrillion (أي مليار مليون: خمسة عشر صفراً إلى يمين الواحد) من الوصلات بين الخلايا العصبية. لكن الأمر لا يتوقف عند عمل هذه الوصلات التي تربط الخلايا العصبية في الدماغ، وإنما يتكامل مع «عقل» بسيط رديف مساعد في كل خلية من خلايا الجسم وإذا كان العلماء قد توافقوا على أن الإنسان العادي السوي لا يستخدم عملياً سوى القليل جداً من قدراته المختلفة، وخاصة قدرات دماغه بأقسامه الثلاثة: المخ والمخيخ والبصلة السيسائية، فإن ما تم اكتشافه حتى الآن من أسرار آلية عمل الدماغ، وأسباب عدم استخدام معظم قدراته المفترضة، أقل بكثير من أن يسمح بالزعم أن الإنسان قد اكتشف ما يكفي من مجاهل دماغه[٣].

قال بعض العلماء مؤخراً، مثل الدكتور

فادن Fadden، الأســتاذ في مدرسة الطــب الحيــوي في جامعة ســوراي Surray البريطانية الذي شــبه العقل المدرك بحقل كهر- طيسي، أن الإنسان يقوم بأكــثر نشــاطاته الذهنية خارج ســيطرة وعيه وإدراكه، بحيث تصــبح غالبيــة حركاتــه وتصرفاتــه أفعــالاً تلقائية لا إرادية، مثل التحكم بالمشــي والتنفس دلل فادن على صــحة وجهة نظــره بالإربــاك الواضــح في حالــة الاضطراب العصبي الذي تختلف فيه عملية الإدراك عن النشــاط الدماغي الــذي يقــود الأفعــال غــير المدركة للجســم. تنتقــل دفقات الموجــات أو الإشارات الخاصــة بالرؤية من شبكية العين إلى الدماغ عبر العصــب بشــكل أيونات مشــحونة كهربائياً فور تشكل الصــورة التي تراها العين من خلال الضوء الذي يدخل عبر حدقتها، لكن رســائل تلك الأيونــات تنتقل في الجــزء الثاني من رحلة عملها عبر عصب آخر بدفق كيميائي. يتولد الإدراك عبر التكامل بين ما يشــبه النشاط الفيزيائــي وما يشــبه النشــاط الكيميائي في الجملة العصــبية لجســم الإنسان. لكن قشــرة الدمــاغ، وما تحتها، حيث اكتشــف



العلمــاء مواقع التخصصــات المختلفة من ســمعية وابصــارية وحركية لم تكشف بعد عن موقع متخصص بالتفكير المدرك فيها. وهنا يرجــح بعض العلماء فكرة تكامل أداء الخلايا العصبية على امتداد جسم الإنسان -وليس في دماغه فقط- في العملية المعقدة لتحويل المعلومة إلى معرفة، أو إدراك.

إننا نقف أمام قدرات استثنائية مختلفة كامنة في الإنسان، فرداً ومجتمعات، قدرات

لا يتاح استخدامها سوى القليل من الناس. إن تعطيل قدرات هائلة للإنسان، فرداً وجماعة ومجتمعاً، ظاهرة مستشرية في مجتمعاتنا العالمثالثية نتيجة الجهل بها أو التربية الفردية والجمعية التي تحض على التواكل والتهرب من تحمل المسؤولية والدعة والنزوع إلى السهل دون اكتراث بصوابه والخضوع لقمع سلطوي بائس يفرض ولاء قسرياً وطاعة عمياء لأولي الأمر الواقع على نحو يغيب إرادة الأمة ويلغي تفكيرها. يمتد هذا الوضع الأمر من ماض يورثنا قو اعد سلوكية وقيم تتضمن هذه الأمراض، إلى مستقبل تهدده أخطاؤنا ونوا قصنا وجوانب القصور والتقصير فينا، عبر حاضر نتهاون في التعامل السليم مع تحدياته. نتمعن هنا بما خلص إليه الدكتور دويه درايسما، أستاذ علم النفس في جامعة غرونتغهن الهولندية، من أن الذاكرة غير مسؤولة عن تخزين الماضي فقط، إنما هي مسؤولة عن تهيئتنا للمستقبل أيضاً، بل إن الذكريات السيئة يمكن أن تكون سلاحاً مفيداً للتعامل مع الأعباء المهمة في المستقبل. يقودنا هذا الحديث إلى ما استشرى فينا من مرض سلوكي فتاك قوامه تداول وصف النسيان بالنعمة، مما يعني بالمقابل أن التذكر نقمة، بينما يحضنا القرآن الكريم على امتداد آياته على الذكر والتذكر والتذكير، استكمالاً للتفكر والتدبر تكررت الذكرى ومشتقاتها في القرآن الكريم في سياق الحض والمديح والتزيين مئتين وثلاثاً وثمانين مرة، لأن «الذكرى تنفع المؤمنين»، وتكررت مشتقات النسيان في المقابل خمساً وخمسين مرة في سياق الذم والتحذير، لأنه يهلك صاحبه. إن معرفة الذات بدقة أول خطوات التصويب والتغيير الإيجابي. ولعل التمعن في السائد من ذاكرة إفرادية لدينا، وكذلك في ذاكرتنا الجمعية، يظهرها ذاكرة رجراجة، طرية، أدمنت النسيان، وجرى ترويضها على ما هو أخطر من النسيان: التناسي، فبرعت فيه على نحو يثير العجب. إنه ترويض معقد متشعب شق مجراه عميقاً في نفوسنا وسلوكنا وحياتنا، وتغلغل فينا أفقياً وعمودياً، جيلاً في إثر جيل، حتى كاد يبدو وكأن إدمان التناسي المفروض بالقهر أو بالغواية قد تحول من سلوك مكتسب إلى خصيصة وراثية تنتقل جينياً!

ترسخت آليات هذا الترويض في العقود الأخيرة متحالفة مع عمليات تحويل الأمة المتهمة بأنها أسيرة شرنقة ماضوية، وبأنها ظاهرة صوتية تبرع في الصراخ والثرثرة،

وخداع الذات إغراقاً في ادعاءات وتبجحات، وخوض حروبها بالشعارات والأناشيد والمبالغات، والتسابق في تعطيل وتبديد طاقات الإنتاج والفعل الجاد والإبداع والابتكار. بل إن الكثير مما يتم تذكره، أو استدعاؤه من مخزون الذاكرة يجيء مزوراً، إذ تتضح هذه الذاكرة ذكريات مشتهاة وإسقاطات لرغبات وأحلام واسترجاعاً لأحداث متخيلة صاغتها انفعالات دفينة، لا لحقائق مطابقة لوقائع مضت. إن التذكر الرغبوي، أو المشتهى، Wishful Remembering لذكريات مرغوبة أو مشتهاة Wishful Memories يشكل حقلاً نشطاً لاختلاط خطر بين التذكر والتخيل والتوهم. وسرعان ما يكرس هذا طغيان التفكير الرغبوي Wishful Thinking على التفكير الموضوعي والواقعي. يذهب بعض العلماء في هذا الصدد إلى أن لدى المسنين ذاكرة خصبة بشأن طفولتهم، بأكثر مما كانت خصوبة تلك الذاكرة في سن الأربعين أو الخمسين. كما يرى هؤلاء العلماء أن المتقدمين في العمر يتذكرون الجميل والمفرح من الذكريات، ولا يتذكرون السيئ منها إلا فيما ندر، فذاكرتهم انتقائية نشطة في استرجاع المشتهى والإيجابي واستبعاد المنغص والسلبي من الذكريات. فإذا ما اعتمدنا نفس المعيار فيما يخص التذكر الجمعي هل يصح الزعم بأن الأمة التي تدمن تذكر المرغوب والإيجابي والمشرق فقط من تاريخها -صحيحاً كان أم مزوراً- هي أمة شائخة؟ وإذا كان علماء قد أثبتوا كما نشرت مجلة العلوم الجديدة[٤] أن التوتر والقلق في سنوات العمر المبكرة يؤديان لاحقاً إلى أن يفقد المرء ذاكرته، أو أن تضعف تلك الذاكرة وسائر القدرات العقلية، فهل ينطبق هذا على حالة مجتمع أو أمة، مثلما ينطبق على حالة الفرد؟ الجواب يهمنا لأننا جميعاً نعيش تحت وطأة قلق وتوتر هائلين.. وما يهمنا أكثر هو التخلص من سيطرة صناعة الوهم والغرق في خدره، عبر التلاعب الذاتي بالذكريات وجعلها ذكريات مشتهاة لا استرجاع وقائع[٥].

تنمية الحاسة السادسة

لكل إنسان قدرة لا زال كنهها غامضاً في معظم عناصره وجوانبه، قدرة يخترق معها المرء حاجز المكان وحاجز الزمان، فيتخاطر مع شخص آخر على بعد مئات أو آلاف الكيلومترات، ليكتشف لاحقاً بأن وقائع هذا التخاطر الذي تم في اليقظة قد حدثت فعلاً في نفس اللحظة، أو بعد سنوات،

تماماً كما مرت في خاطره عن بعد. وقد استطاع عدد من العلماء التأكد من أن هذه القدرة قابلة للتحكم بها وتنميتها من خلال التمرين والتدريب السليمين. هذا ما شرحه جون إدوارد مثلاً بالتفصيل في كتابه المعنون «الحاسة السادسة» وفي برنامج تلفزيوني واسع الشعبية، بعد دراسة معمقة لهذه الظاهرة مستشهداً بتجربة ذاتية استطاع عبرها أن ينمي قدراته في هذا الصدد، ومستنداً إلى خبرة واسعة لديه في العديد من الظواهر الخارقة للطبيعة..

يقول جون إدوارد أنه قد طور حاسته السادسة الذاتية إلى حد مذهل، وأن كل شخص يمكن أن يفعل ذلك، مؤكداً أن التركيز الذهني يفتح العقل والقلب، وأن الوسيلة للحصول على تركيز جيد هي أن الاسترخاء على الكرسي بظهر مستقيم، والتنفس بعمق، وببطء، والتركيز مع كل نفس، وصرف الأفكار التي تتوارد على الذهن بالتفكير بعملية التنفس، ثم محاولة إيهام الذات –أو إقناعها– بعد نحو خمس دقائق أو عشر دقائق، بأنها باتت متفتحة وجاهزة لاستقبال الرسائل عابرة المكان والزمان أي أن التركيز الذهني هو الخطوة الأولى في عملية تنمية الحاسة السادسة والاتصال، وبعد تهيئة الذات عبر تحقيق التركيز الذهني، يطرح المرء السؤال الذي يشغله محدداً ماذا يريد بالضبط، وهنا يبدأ وصول الجواب إما أفكاراً مجتزأة، أو إشارات ذات دلالة، أو إحساساً يساور المرء. ومن المهم أن ينفتح المرء إلى أقصى حد يستطيعه إزاء ما يتبادر إلى ذهنه من خواطر ويحاول تفسيرها استناداً إلى خبراته المكتسبة من تجاربه. وأكد إدوارد في كتابه أن هذه الخطوة من أعقد الخطوات في العملية كلها، ومضى قائلاً: «عندما أظهر على شاشة التلفزيون للإجابة عن أسئلة المشاهدين، لا أسمع كلاماً، وأردده للناس، وإنما أتلقى رموزاً تأتيني بسرعة، وبوسائل متعددة». وأكد أن عملية تفسير الرموز ليست صعبة، فاللاوعي سينقل لصاحبه رسالة يوقن أنه قادر على فهمها من الأمثلة التي ضربها جون إدوارد أن إحدى مشاهدات برنامجه اتصلت به قائلة: «لم يكن والدي يوقع على دفتر الشيكات باسمه، وإنما كان يوقع برقم، فهل تستطيع معرفة هذا الرقم». ركز جون قليلاً وشاهد في ذهنه صورة رجل يرتدي ملابس غولف، ويحمل مضرب غولف، وكرة، والقطعة التي تستند إليها الكرة عندما توضع على الأرض، وليس

في هذه الصورة ما يفيد أي رقم، وكاد جون أن يقول لها إنه لا يعرف، ولكن الرجل وضع الكرة فجأة على القطعة البلاستيكية، ولوح بالعصا أربع مرات، وبدا لجون أن هذه هي الإشارة فقال للمرأة . «لقد كان يوقع بالرقم ٤» فعقبت بإعجاب وذهول: «لقد أصبت». وهكذا تكشف الحاسة السادسة لمن يعتاد التركيز الذهني أموراً لا تدركها الحواس الخمس وتتململ الحاسة السادسة للانعتاق من حالة الخمود والتعطيل، وتضع نفسها في خدمة طالبها عندما يوفر لها وسيلة التواصل معه.

استحضار القدرات المعطلة:

إذا ما انتقلنا من التحكم بالتخاطر عن بعد، بين إنسان وآخر، حيث تنتقل الأفكار والتصورات بينهما عبر مسافات شاسعة دونما تعمد أو إرادة، بمثل انتقال الصوت والصورة في آخر مبتكرات الهاتف المحمول، فإننا نقف أمام قدرات استثنائية أخرى أودعها الله الإنسان، ولكن لا يتاح استخدامها والاستفادة عملياً من تطبيقاتها سوى لقليل من الناس، وتظل الافتراضات والنظريات ومحاولات التفسير المختلفة لها أضعف من الجزم بسرها وآليتها وكنهها من ذلك مثلاً استشعار الخطر غير المرئي والاستعداد لدرئه، وجعله حافزاً لليقظة ووسيلة للانجاز وحافزاً للإنتاج والإبداع وعلى العموم، لا يستخدم الإنسان العادي السوي عملياً سوى جزءاً محدوداً من قدراته الكامنة المختلفة، سواء العضلية منها أو الفكرية، وخاصة قدرات دماغه بأقسامه الثلاثة: المخ والمخيخ والبصلة السيسائية، فإن ما تم اكتشافه حتى الآن من أسرار آلية عمل هذا الدماغ، وأسباب عدم استخدام الجزء الأكبر من قدراته الافتراضية، أقل بكثير من أن يسمح بالزعم أن الإنسان قد بات يعرف دماغه.

اهتم الطب مثلاً بتشخيص مصدر ألم الجسم البشري، عضوياً كان أو نفسياً، ذاتياً أو وافداً. يتصدى الجسم تلقائياً لمسببات الألم فور إحساسه، فتتضافر في هذه الآلية حركات إرادية وأخرى لا إرادية، تتشارك في مسؤولية إداراتها المادة البيضاء والمادة الرمادية في الدماغ والنخاع الشوكي، وإفراز مواد مضادة لمسببات الألم الداخلية، لكن تفاوت الإحساس بالألم والاستجابة لتحدياته ومقاومته أو إدمانه بين حالة وأخرى كثيراً ما تشكل مجهولاً عندما يصل البحث إلى دور العقل في ذلك التفاوت(٦). يتولد الإدراك عبر التكامل بين ما يشبه النشاط الفيزيائي وما يشبه النشاط الكيميائي في

الجملة العصبية لجسم الإنسان لكن قشرة الدماغ، وما تحتها، حيث اكتشف العلماء مواقع التخصصات المختلفة من سمعية وإبصارية وحركية ولم تكشف بعد عن الموقع المتخصص بالتفكير المدرك. ويرجح بعض العلماء فكرة تكامل أداء الخلايا العصبية على امتداد جسم الإنسان -وليس في دماغه فقط- في العملية المعقدة لتحويل المعلومة إلى معرفة، أو إدراك وعندما نتحدث عن تعطيل قدرات هائلة للإنسان، فرداً وجماعةً ومجتمعاً، نتيجة الجهل بها أو التربية الفردية والجمعية التي تحض على التواكل والتهرب من تحمل المسؤولية والدعة والنزوع إلى السهل دون اكتراث بصوابه والخضوع لقمع سلطوي بائس يفرض ولاء قسرياً وطاعة عمياء لأولي الأمر الواقع على نحو يغيب إرادة الأمة ويلغي تفكيرها يمتد هذا الوضع الأمر من ماض يورثنا قواعد سلوكية وقيم تتضمن هذه الأمراض، إلى مستقبل تهدده أخطاؤنا ونواقصنا وجوانب القصور والتقصير فينا، عبر حاضر نتهاون في التعامل السليم مع تحدياته. وفي هذا الصدد نتمعن في ما خلص إليه الدكتور دويه درايسما، أستاذ علم النفس في جامعة غرونتغهن الهولندية، من أن الذاكرة غير مسؤولة عن تخزين الماضي فقط، إنما هي مسؤولة عن تهيئتنا للمستقبل أيضاً، والذكريات السيئة قد تكون سلاحاً مفيداً للتعامل مع الأعباء المهمة في المستقبل.

بات من المؤكد علمياً أن تيارات من الإشارات الكيميائية (السيالة العصبية) تتدفق من الدماغ إلى باقي أنحاء الجسم ثم تعود إلى الدماغ لتثير استجابة المواجهة أو الفرار أجزاء أي خطر أو ألم أو عامل غير مرغوب فيه. هذا على المدى القصير، أما على المدى الطويل فتؤدي إلى إضعاف مقاومة الجسم للأمراض، وينجم عن بعضها تسريع ضربات القلب وينجم عن أخرى احتراق مادة العظام والعضلات، فتضعف الخلايا وتسقط أمام فتك الفيروسات.

نشرت دورية Biological Psychically الأمريكية مؤخراً نتائج دراسة أجريت في جامعة كاليفورنيا (لوس أنجلس) أوضحت مفاتيح هامة لفهم المسارات الفيزيولوجية التي يتبعها الضغط النفسي في تأثيره على جسم الإنسان. قال (غولد) إن أجسام ذوي المزاج الخجول الحساس أكثر ميلاً واستعداداً لتوليد استجابات صادرة عن الجملة العصبية الودية (السبمتاوية)، أي إلى ذلك الجزء من الجملة العصبية

الذي يتولى تسريع ضربات القلب وإحداث تغييرات أخرى لا إرادية ترافق الضغط النفسي المتولد لديهم عن أسباب عديدة، منها الاحتكاك بالغرباء.

يرجح أن الجملة العصبية لدى الخجولين تنتج ردود فعل إجهادية نفسية أثناء التفاعلات الاجتماعية، ولذلك يحافظون على توازن الضغط النفسي الداخلي بتقليص احتكاكهم بالناس. يقول باحث آخر، هو (كول)، إن التكتم والإخفاء يرفع مستوى شدة الضغط النفسي لدى الرجال الانطوائيين ويجعلهم أكثر عرضة للمرض كما أن الخجولين أكثر حساسية حيال الإهانة والرفض والنبذ وحيال آراء الآخرين فيهم.

إن الصلات القائمة بين النظامين العصبي والمناعي هائلة التعقيد قد يكون الناقل العصبي norepinepbine الذي يلعب دوراً في توليد رد الفعل في حالات الضغط النفسي هو صلة الوصل بين الكبت الاجتماعي والإنذارات والتوقعات بتفاقم مرض الإيدز. يتدفق هذا الناقل من عصبون واحد ويستقبله عصبون آخر بشدة بحيث يتدفق إلى مجرى الدم فيغير آلية عمل القلب. عندما تصاب خلية واحدة بهذه العملية تتضاعف سرعة نمو وانتشار الفيروس عشر مرات.

وافق ستيفن دوغلاس، كبير علماء المناعة في مشفى الأطفال في فيلادلفيا، على هذا الافتراض، ودرس بدوره ناقلاً عصبياً آخر اسمه Substancep يلعب دوراً مماثلاً بين الاكتئاب والإيدز. قال غولد إن الضغط النفسي استجابة طبيعية سوية لحالات الخطر، حيث يرغم الجسم على اختيار أداء قصير الأمد تفضيلاً على الأداء طويل الأمد.. بعد انتهاء الحالة الطارئة يهبط التوازن الكيميائي الداخلي لدى معظم البشر ليعودوا أكثر هدوءاً ورصانةً لكن هذا لا يحدث عند بعض الأشخاص فيكون لديهم استعداد أكبر للنزيف، وترتفع نسبة السكر (غلوكوز) في أجسامهم، وتتفكك قوات عظامهم (ترقق العظام) ويصابون بأمراض القلب[٧].

عندما تشاهد حادث سير في حياتك الواقعية يكون الجانب الأيسر من دماغك هو الأكثر نشاطاً، وعندما تشاهد فيلم فيديو عن الحادث نفسه ينتقل مركز العمل من الجانب الأيسر إلى الجانب الأيمن من الدماغ، والجانب الأيسر هو مركز التفكير المنطقي، وفي العادة، فإن المعلومات التي

تصل إلى هذا الجانب تخضع للبحث والتحليل، ويستبعد الدماغ ما لا ينسجم مع المنطق منها، ويحتفظ بما هو منطقي فقط، أما الجانب الأيمن فإنه لا يقوم بأية عملية تحليل، وإنما يستقبل المعلومات الخام كما هي، ويحتفظ بها، ولذلك فإن ردود الفعل على ما يستقبله الجانب الأيسر يتسم بالعقلانية والمنطق، وردود الفعل على ما يستقبله الجانب الأيمن تتسم بالعاطفة.

وهنالك تحول آخر يحدث في الدماغ عندما تجلس أمام التلفزيون لمتابعة مسلسل، أو مشاهدة فيلم سينمائي هو: إن نشاط الأجزاء العليا من الدماغ تتضاءل، ويزداد نشاط الأقسام السفلية التي يطلق عليها اسم «النظام الحوفي»، والذي يطلق عليه لقب «عقل الزواحف» لأنه مختص بالنشاط البدائي للدماغ، وهو لا يستطيع التمييز بين الحقيقة والخيال، ويتعامل مع الأشياء التي تبدو حقيقية له باعتبارها حقائق، وهكذا فإنه رغم أنك تعرف تماماً أن ما تشاهده على الشاشة أمامك هو مجرد تمثيل، فإن عقلك اللاواعي يتعامل معه وكأنه واقع، فتزداد دقات قلبك عندما تشاهد البطل في موقف خطر، كما يحدث عندما تشاهد شخصاً يتعرض للخطر في حياتك الواقعية، ومـا أزال أذكر أننا عندما كنا صغاراً، كنا نختبئ تحت المقاعد عندما نشاهد سيارة أو قطاراً على شاشة السينما يتجه نحونا، ونتصور أنه سيدهسنا، رغم أننا نعرف تماماً، على المستوى الشعوري، أن ذلك لن يحدث(٨).

التعامل مع الألم:

على رغم عدم محبة البشر للألم، فإنه يلعب دوراً مهماً وإيجاباً أحياناً في حياتهم. وقبل الدخول إلى الوظيفة التي يلعبها الألم بالنسبة إلى جسد الإنسان ونفسيته، لا بد من تعريفه أولاً.

عرّفت (الجمعية الأوروبية لدراسة الألم European Society for Pain Studies) ذلك العارض أخيراً بأنه «مجموعة من أحاسيس وعواطف غير سارة». وفترات طويلة، دأب العلماء على اعتباره تجربة شخصية، بمعنى أن تصنيفه كان يعتمد على رأي من يُعانيه؛ وبذا، تحتم على الأطباء أن يصدقوا ما يقوله مرضاهم عنه ونظرت إليه بعض الأديان باعتباره تكفيراً عن ذنوب أو تطهيراً للنفس واعتاد عموم الناس على الاعتقاد أنه يمثل جزاء عن خطيئة ما؛ فيما اعتبره بعض المفكرين علامة نضج، كقولهم أن البالغ يتقبل الطعم المؤلم للأكل، ويظهر

احتماله الألم علامة على بلوغه سن الرشد؛ فيما يُصر الطفل على الأطعمة والمشروبات الحلوة. والأرجح أن عناية البشر بإعطاء الألم معنى، يأتي من رغبتهم في التعايش معه. وبعكس تلك الفكرة تأتي جملة وليام شكسبير «آه يا دماغي، أنت لست لي مادمت تشعرني بالألم»! حسناً فعل شكسبير حينما اعتبر الدماغ هو المعني بالوجع فأنى كان مصدره، ينتقل الألم عبر الأعصاب إلى قشرة الدماغ، كإشارة كهربائية. ويُشبه انتقاله مرور الكهرباء في السلك، لكن الكيمياء تلعب دوراً مهماً في عملية الانتقال هذه، خصوصاً مادتي الصوديوم والبوتاسيوم ولا يصل الوجع إلى المعنى الذي نعرفه ونعانيه إلا في الدماغ.

ويفيد بعض النُحاة إلى أن في لغتنا أكثر من ٧٦لفظاً تشير إلى معاني الألم وتدرجه في الشدة. وفي المجال السوسيولوجي، يُلاحظ ميل غالبية الشعوب إلى عدم السماح للذكور بإظهار ألمهم، بينما تعّبر الإناث بحرية مبالغ فيها أحياناً. وفى السياق نفسه، يُبدي الرجال غالباً نفورهم من الألم غير المقصود إذا جاء من طريق رجال مثلهم، وربما لعب ذلك دوراً في كثرة الأيدي النسائية في مهنة التمريض.[٩]

نحو إنهاء محنة العقل العربي:

يرى كثير منا ما ذهب إليه د.يوسف مكي مثلاً[١٠] من أن العقل العربي يمر بأزمة حقيقية منذ فترة طويلة، فقد توقف -أو كاد- منذ سقوط بغداد على يد هولاكو عن العطاء والإبداع، وأصيب بالشلل، متصفاً بضعف الرؤية وضحالة الفكر وتقديس السحر والشعوذة والأوهام وعبادة الفرد، والاستعاضة بالبيان والإسهاب الممل بدلاً من الخلق والبناء وقد حجبت هذه الأزمة عن العرب جميعاً الوعي والإرادة والقدرة على الفعل. وغدونا قياساً للآخرين، متخلفين في كل شيء، متخلفين في ثقافاتنا ومعارفنا العلمية، ومتخلفين في قضايا التنمية والتطور والتصنيع وإدارة شؤون المجتمع، متخلفين في أعمالنا الأدبية والفنية والإبداعية، ومتخلفين في شؤون الصحة والعلوم الرياضية والتطبيقية والكيمياء والفيزياء، وعاجزين حتى عن حماية أنفسنا وثرواتنا ومقدراتنا واستقلالنا وكرامتنا.

لن نمل -من ناحيتنا- تكرار التأكيد على التغيير الذاتي منطلقاً للتحكم بملكاتنا وقدراتنا، وللتخلص من انهيار أسس له خواء روحي أفسد الحياة المعاصرة. لا يتم هذا الخلاص بقرارات وقوانين ومراسيم، ولا

بنوايـا طيبة مجردة أو مواعظ تلامس آذان السـامعين وعيون القراء دون قلوبهم، وإنما هو مسؤولية فردية وجمعية في الوقت نفسه، يبدأ المؤمن ممارستها بحوار مع الذات تنتقل معه إرادة التغيير إلى محاسـبة دائمة للذات وتقويم متجدد لاعوجاجها أولاً، ثم تصويب معاملة الأبنـاء والزوج والأم والأب والأخت والأخ والجار والشريك، ثم الآخرين في دوائر المحيط المجتمعي المتعاقبة، وصولاً إلى سائر خلق الله[11].

يستشهد معظمنا، مع الشكوى المتصاعدة من هول ما يتلاحق فينا وحولنا من فسـاد وإفسـاد وانهيار، بتحذير الله عز وجل بأنه لا يغـير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسـهم. لكن قلة تعي أن شـرط التغيير الذاتي هذا مسـؤولية تكاملية يتحملها الفرد والمجموع معاً، وصـولاً إلى الأمة بأسرها. لابد للتغيير مـن بداية هي الوعـي بالخلل ومسـبباته ونتائجه، ثم الاقتناع بالحاجة إلى معالجته، وإرادة تصـمم علـى تحمـل تبعـات هذه المعالجة. تتكرر آلية هذه المراحل في حالتي الفرد والجماعة على حد سـواء، لكن نقطة الانطلاق في فرد يسـبق إلى هـذا التغيير، مشـكلاً قدوة ونموذجـاً. تكمن المعضـلة في أن النفسـ التي يجـب تغييرها تكون في الغالب «عمياء عن عيوبها، بصـيرة بعيوب غيرها»[12] على نحو ما قال محيي الدين ابن العربي الذي استطرد واصفاً حال أهل زمانه ــ ومثله حال أهل زماننا أيضـاً ــ حيث قال: «..وأما أهل زمانك فو الله لو اطلعت عليهم لرأيت إن نظرت إلى وجوههم عيوناً جامدة متحركة غير هامدة، وإن نظرت إلى نفوسهم رأيت نفوسـاً سامدة، وإن نظرت إلى قلوبهـم رأيت قلوباً لاهية..»[13]. يزيد من بؤس حال أهل زماننا الاكتساح الشرس الدائم الذي تمارسـه قوى المـادة العمياء قامعة عقل الإنسـان، مسـتبيحة حقوقه الطبيعيـة في الاختيـار والتكيف الإرادي، تضعضع وازعه الديني والأخلاقي، وتدمر قيمه وحصـانته الروحية، وتستلب إرادته، وتمسـخ فكره، وتقتلع جذوره لتهيمن على مصـيره وتبدد تمايز الشخصية المجتمعية والفردية وتستبدلها بنماذج متكررة –مسبقة الصـنع– مبرمجة سـلفاً من كائنات شـبه بشرية تتحكم بها قلة مهيمنة، وتخضـعها لعبث وسـائط التكنولوجيا والإلكترون إنه النقيض للاختيار الذي أباحه الله للإنسان حتـى ما بين الإيمـان والكفـر، وتحميله مسؤولية اختياره وعواقبه: «وقل الحق من

ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر..» (الكهف - ٢٩).

لئن بين الله لنا كيف «زين للناس حب الشهوات..» (آل عمران-١٤) فقد أدرك من أوتوا الحكمة، وأوتوا بالتالي خيراً كثيراً، منذ قديم العصور السبيل إلى اتقاء فتنة تلك الشهوات من خلال ردع النفس ونهيها عن الأهواء والتحكم بشططها وقمع وسوسة الشيطان. رأى سقراط أن «النفس الرديئة تهلك ويهلك معها غيرها»[١٤] وشدد على أن «النفس جامعة لكل شيء، فمن عرف نفسه عرف كل شيء، ومن جهل نفسه جهل كل شيء»، وأن «من لا يحسن النظر إلى نفسه أوشك أن لا يحسنه لغيره»، فالنفس «عوض من كل شيء، ولا شيء عوض من النفس، فمضيع نفسه مضيع لكل شيء، وحافظ نفسه حافظ لكل شيء»، فالفيصل بين شقاء المرء وسعادته إدراك أن «الدنيا سجن لمن زهد فيها وجنة لمن أحبها»، وهو ما أوضحه نبينا صلى الله عليه وسلم بقوله:» الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر» (مسلم ٩٥٦). لكن هذا الإدراك، إذ يقود إلى الزهد في الدنيا، لا يستقيم بترجمة الزهد عزوفاً حتى عن مقارعة الباطل ومقاومة الشر والتصدي للإفساد، أو بعبارة أخرى تقصيراً في عمارة الأرض التي استخلف الخالق البشر فيها، لذلك أردف سقراط الذي عجب لمن عرف فناء الدنيا، كيف تلهيه عما ليس فيه فناء قائلاً: «ما أعقل من تيقن بالرحيل من الدنيا وهو دائب مجتهد في عمارتها»[١٥]، مقترباً من مقصد قول نبينا صلى الله عليه وسلم: إن جاءت الساعة وفي يد أحدكم فسيلة هم بغرسها فليتم غرسها.

فهم ابن العربي المعادلة مقابلة تجسد جوهر الصراع والتدافع في الحياة الدنيا وعاقبة طرفيه في الآخرة، وعنوانه الخضوع للشهوات ونهي النفس عن الأهواء، فقال: «حفت الجنة بالمكاره، وهي ما يقاسيها المؤمن في الدنيا والكافر في العقبى (الآخرة) وحفت النار بالشهوات، وهي ما يلتذ بها الكافر في الدنيا والمؤمن في العقبى»[١٦]، فالمؤمن «يتقلب في نفسه بين شدة ورخاء، وفي قلبه بين خوف ورجاء، ليهرب إلى التقليل والزهادة».

أظهرت دراسات جديدة في جامعة ويسكانسن -ماديسون أن الصلاة المركزة تغير من هندسة العقل، وتزيد السعادة، وقدرات البقاء والقوة الجسدية وتناسق الحركات..

عالم الأعصاب ريتشارد ديفيدسون خرج

في أبحاثه ودراساته عن المواضيع التقليدية التـي تتمركز حولها الدراسـات النفسـية والعصـبية من جنون وهلوسة وإدمان، وركز على السـعادة والابتهاج والتفاؤل. بل وأراد أن يفهم جغرافية الرحمة داخل الإنسـان. وما اكتشفه أذهل وأذهل الجالية العلمية في أنحاء العالم فقد استطاع أن يبدأ بسير الدماغ الإنساني بشكل أحسن بفضل تطور الأجهزة الطبيـة ووجد أن مراكـز معينة من الدماغ تظهر نشاطاً يدل على السعادة والتفاؤل في الأقسام اليسرى من الناصية. وقام بتجارب على أناس عاديين وأناس جعلهم يمارسـون التأمل والصـلاة المركزة لفترة أشهر، ووجد أن المجموعة التي مارسـت التأمل أضـاءت أقسـامها الدماغيـة أكثر معلنـة أنهم أكثر سعادة وتفاؤلاً.».(١٧)

لكـن الأمر لا يقتصر على تطويع الذات وردع شهوات النفس والنأي بها عن الخضوع للأهواء والوسـاوس، وإنما يرتبط بالسلوك الإيجابـي إزاء الغير المتجسـد عمارة ودرء أذى ومقاومة فسـاد ورحمة بالغير وإحساناً إلى الناسـ. وفي هذا قول نبينا صـلى الله عليه وسـلم: «لا يؤمن أحدكـم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه» (البخاري ١٣ ومسلم ٤٥). ميـزان الإيمان هنا جدير بتفكر المرء وتدبره، وتفكر سـاعة كمـا قال نبينا (ص) خير عند الله من عبادة سـبعين سـنة، لكي يدرك المتفكر كم هـو البون بين واقع حاله وأعماله ونواياه، وبين مقتضيات الإيمان.

أحب الناسـ إلى الله تعالى -فيما روى ابن عمر عـن النبي (ص)، أنفعهم للناس - وأحب الأعمـال إلى الله تعالى سرور تدخله على مسلم: تكشف عن كربه، أو تقضي عنه دينـاً، أو تطرد عنه جوعـاً. فهذه الأعمال تعكس سـخاوة النفس وسلامة الصدر، مما لا يتأتى إلا لمن عرف كيف يروض شـهوات نفسه ويردعها عن الميل والهوى.

الهوامش

١- **موريس جنسبرغ، نفسية المجتمع، ترجمة عبد العزيز عبد الحق، القاهرة، الألف كتاب، ص٤٧.**

٢- **Science، ٢٠٠٤/٢/١٨**

٣- **د.خير الدين عبد الرحمن، الألم حافزاً للنهوض، الرافد، الشارقة، آب٢٠٠٠، ص١٩.**

٤- **عدد تشرين الأول٢٠٠٥.**

٥- منتصف تشرين الأول١٩٩٥.

٦- د. خير الدين عبد الرحمن، الذكريات بين الاشتهاء والبرمجة، الرافد، تموز١٩٩٨.

٧- د. خير الدين عبد الرحمن، الألم حافزاً للنهوض، (م. س.ذ.).

٨- انظر مثلاً: د.خير الدين عبد الرحمن، تكامل الإيمان مع التقنية، شؤون عربية، القاهرة، العدد ٩٠، صفر ١٤١٨/ حزيران١٩٩٧، و:فرصة الانبعاث الثقافي العربي، شؤون عربية، العدد٩٢، شعبان١٤١٨/ كانون الأول ١٩٩٧، و:الذات منطلق الخلاص، الفيصل، الرياض، شوال١٤١٨- شباط١٩٩٨.

٩- شانكار فاراتنام، الضغط النفسي قاتل المناعة البشرية، واشنطن بوست، ٢٠٠٤/١/٢٠.

١٠-الخليج، ٢٠٠٧/١٠/١١.

١١-طالب المحسن، الحياة – ٢٠٠٧/٠٩/١١.

١٢-محيي الدين بن العربي، رسالة روح القدس في محاسبة النفس، مطبعة العلم، دمشق، ١٩٦٥، ص٣.

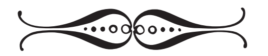
١٣-نفس المصدر، ص ٧-٨.

١٤-شمس الدين الشهرزوري، تاريخ الحكماء: نزهة الأرواح وروضة الأفراح، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، طرابلس، ١٩٨٨، ص١١٨.

١٥-المصدر السابق، ص١٢٠.

١٦-محيي الدين بن العربي، م. س. ذ.، ص ٣٦.

١٧-عفراء جلبي، لماذا نصلي؟، اليوم السعودية،٢٠٠٨/٢/٢١.





لغة الإعلام العربية في عصر تكنولوجيا الاتصالات

د. أحمد غنام*

ما دامت اللغة هي الرابطة الكبرى بين الإعلام والمجتمع، ينبغي أن ننظر إليها نظراً علمياً صحيحاً، اللغة ليست مجموعة القواعد التي نحصلها ونسميها بالنحو المتواضع عليه، وهي لا يمكن أن تكون وسيلة «إفادة» فحسب، بل لا يمكن أن تخضع لقواعد المنطق الصوري أو المنطق الأرستطاليسي الذي قسم الكلام إلى مخارج محددة جعلها أسماء وأفعالا وأدوات، واللغة ليست هذا كله، ذلك لأنها بمفهومها الاجتماعي سلوك فردي وجماعي على أن لغة الإعلام تقوم على الوظيفة الهادفة والوضوح والإشراق،

* أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان أحمد الياس

وتكاد والإشراق، وتكاد تكون فناً تطبيقياً قائماً بذاته، فالإعلام تعبير اجتماعي شامل، ولغتـه ظاهرة مركبة خاضـعة لكل مظاهر النشـاط الثقـافي من علم وفن وموسـيقى وفن تشكيلي.. إلخ، هذا إلى جانب السياسة والتجارة والاقتصـاد والموضوعات العامة، ومن ذلك يبين أن الفن الصحفي والإعلامي بوجه عام فن تطبيقي يهدف إلى الاتصـال بالناس ونقل المعاني والأفـكار إليهم، فهو أداة وظيفية وليس فناً جمالياً يقصد لذاته. ذلك أن لوسـائل الإعـلام وظائف محدودة هي: الإعلام والتفسـير والتوجيه والتسويق والإقناع والتنشـئة الاجتماعيـة، ومع ذلك فلغـة الفن الإعلامي تختلـف عن كل هذه جميعا لأنها تتضـمنها كلها ولا تقتصر على أي منهـا، لأن جمهور المسـتقبلين ليسـوا قطاعاً واحداً من الناس، ولكنهم في الغالب كل الناس، ولأن الإعلامي يرسل لكل الناس في كل الأوقـات وليس لجـزء من الناس في كل الأوقات أو لكل الناس بعضاً من الوقت، فإنـه يجب عليـه أن يجاهد لتحقيق هدفه بوجـه عام وهو جعل رسـالته مفهومة لدى الجميع.

وهكذا يمكن القول إن الكلمة في استرجاع المعلومات مجرد وسيلة، وأنه لا يمكن مساواة الكلمة بالشيء الذي تسـميه أو تدل عليه، بالإضـافة إلى ما بينه ألـن ووكر ريد: «من الأخطار الجسيمة في تناول الكلمات، النظر إلى الكلمـة باعتبارها الوعاء الذي يصـب فيه المعنى، فهذه نظرة مضللة ويمكن النظر إلى الكلمـة، كما هي في الإطار الاجتماعي، باعتبارهـا متعددة الجوانـب أو الأبعاد في نفس الوقت، وينطوي الوصف الكامل لمعنى كلمة ما علـى أربعة جوانـب أو أبعاد على الأقل: «النطـق» (تحديد شـكل الكلمة) و «الاشـتقاق» (علاقة أشكال الكلمة ببعضها البعض)، «الوضـع المعجمـي» (علاقة أحد أشكال الكلمة بما يستعمل في التعبير عنه أو الرمز إليه)، و «البرغماطيقا» (علاقة شكل الكلمة بالجمهور الذي يمارس الاتصـال)، وفي وصف المعنى أو الوصف السيمانطيقي، يمكن القول بـأن العنصر المعجمي (علاقة شـكل الكلمة بما تدل عليه) متعدد الأبعاد، فـلا تحتل الكلمة مسـاحة مـن المعنى، أو تحدد نطاق المواقف أو الأشـياء التي تتصل به فحسـب، وإنما تملك أيضاً بعدا ثالثا في ترتيب التجريد الذي تعبر عنه «في سياق كل اسـتعمال على حدة»، ولسوء الحظ فإنه لا سبيل للاهتداء إلى مقياس موضوعي يمكن به قياس رتب التجريد اللفظي، وأفضل ما

يمكن عمله الآن، هو توضيح الحقيقة بشكل عام، وينبغي إدراكها عن طريق التصور أو «الفراسة» وما يهمنا هنا هو الإدراك الواعي للعملية، واللغة تتأثر أيما تأثر بحضارة الأمة وشؤونها الاجتماعية وتقدمها التقني فكل تطور يحدث في ناحية من نواحيها يتردد صداه في أداة التعبير، ومن هنا فإن الاتصال بالجماهير جاء امتداداً ونتاجاً للنهضة الصناعية ليشمل:

أ - الإنتاج الكمي: للكلمات والظلال والأصوات.

ب - التوزيع الجغرافي الواسع: وبدونه لا يكون للإنتاج الكمي أي معنى.

ج - التوزيع القطاعي: عن طريق محطات البث التلفزيوني والإرسال الإذاعي، والصحف والمسارح والمكتبات والمدارس.

وعلى ذلك، فإن الاتصال بالجماهير من أهم المظاهر الحضارية التي تسهم في رقي تفكير الأمة وتهذيب اتجاهاتها النفسية، والنهوض بلغتها، وسمو أساليبها، وتعدد فنون القول فيها، ودقة معاني مفرداتها، وإدخال مفردات أخرى عن طريق الوضع والاشتقاق والاقتباس للتعبير عن المسمّيات والأفكار الجديدة وما إلى ذلك، والاتصال الجماهيري يسهم بذلك، ويقدم هذا التطور إلى الجماهير في المسرح والمدرسة والنادي، بحيث تصحبه اللغة في الطريق وفي السوق والبيت، وعلى ذلك فإن توظيف التقنيات الاتصالية من أجل إعلام عربي فعال، يؤدي إلى تحقيق أهداف التنمية الإنسانية، ويجسد تفاعل المجتمع مع نفسه، فالحضارة العربية والإسلامية، لأنها كانت تقوم في بعض جوانبها على الاتصال الإعلامي، منذ نزول القرآن الكريم وعلى تفاعل المجتمع الإسلامي مع نفسه، أوجدت توافقا وانسجاما بين حضارة الأمة الإسلامية ولغتها العربية، التي تمكنت عن طريق الاتصال والتفاعل الاجتماعي من أن تكون مرنة التعبير واسعة الثروة في المفردات، سهلة القواعد عذبة الأصوات، سهلة النطق، خفيفة الوقع على السمع، تقل في كلماتها الحروف غير المتحركة، بينما تكثر أصوات المد الطويلة (الألف، الياء، والواو) والقصيرة (الفتحة، الكسرة، الضمة) ولا يكاد يجتمع في مفرداتها ولا في تراكيبها مقاطع متنافرة ولا يلتقي في ألفاظها ساكنان.

والأمة العربية اليوم تستعيد خصائصها وتتحرر من بقايا التأثير الأجنبي الذي كان هدفه طمس معالم الحياة العربية ومحو خصائصها الأصيلة، والجانب اللغوي جانب



أساسي من جوانب التنمية، ومقوم من أهم المقومات في الحياة العربية، والكيان العربي، والرابط الموحد بين العرب، والمكون لبنية تفكيرهم، والصلة كذلك بينهم وبين كثير من الأمم. لقد تردت اللغة العربية إلى ما تردت إليه الحياة في سائر مجالاتها الأخرى في عصور الانحطاط التي استمرت عدة قرون، فصاغت من اللغة مزية الدقة التي عرفتها العربية في عصورها السالفة، وأدى ذلك إلى تداخل معاني الألفاظ حين فقدت الدقة واتصفت بالعموم، وفقد الفكر العربي الوضوح حين فقدته اللغة نفسها، واتصفت بالغموض، وانفصلت عن معانيها في الحياة وأصبحت عالماً مستقلاً يعيش الناس في جوه بدلا من أن يعيشوا في الحياة ومعانيها.

ومهما يكن من شيء فالتطور الكبير في تقنيات الاتصال يمثل امتداداً للوظائف اللغوية والإعلامية في سبيل تحقيق إعلام عربي على امتداد واسع وأصبحت اللغة في ظل الإعلام ذات قوة وسلطان، لما لها من تأثير على تفكير الأفراد والجماعات وعلى شعورهم وسلوكهم وإرادتهم، إذ كانت البلدان العربية والإسلامية توظف تقنيات الاتصال الفضائي بالربط التليفزيوني والإذاعي لاستخدامه في الأغراض الثقافية والإعلامية، فإن ذلك لا يفرض ارتقاء بمستوى البرامج فحسب، وإنما يفرض عليها بالدرجة الأولى الارتقاء بمستوى المضمون البرامجي للغة العربية، والتي عاشت ككل لغة إنسانية مراحل التطور البشري، على النحو

الذي يذهب إليه «هـ. ج. ويلز»، حين جعل اللغة هي المحور الرئيسي لحركة التاريخ الإنساني بأسره، وقسم هذا التاريخ أقساما رئيسية: الأول عصر الكلام، والثاني عصر الكتابة، والثالث عصر الطباعة، والرابع عصر الإذاعة، وأدخل في اعتباره العوامل المساعدة لهذا المحور الرئيسي كاختراع البخار والكهرباء، واقتران الطباعة بالإنتاج الآلي الكبير.

ونذكر أن أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين قد شهدت نهضة طباعية وصحفية في الأقطار العربية، وهي المرحلة التي شهدت دعوة «سبيتا» ١٨٨٠، و «ويلكوكس» ١٨٩٣ بمجلة (الأزهر) ومن تبعهم من المصريين مثل الأستاذ سلامة موسى، وتنبئوا بموت الفصحى كما ماتت اللاتينية في أوروبة. ولم يدرك هؤلاء المستشرقون ومن ذهب مذهبهم من العرب، أن حركة التطور اللغوي في الوطن العربي تختلف عما كانت عليه أيام القوميات في أوروبة – ولكن هؤلاء الدعاة اختلط عليهم الأمر، حيث كان على العرب أن يدخلوا مرحلة جديدة من مراحل التطور الإعلامي الإنساني. ونعني بها «المرحلة الإذاعية» التي استطاعت فيها البشرية أن تجعل اللحظة المحدودة لحظة عالمية. فإذا كانت الطباعة قد أدت إلى تفجيرات في المجتمعات وأصبحت فردية مجزأة وارتبط بتلك التفجيرات ازدهار العاميات والدعوات إليها، فإن العصر الكهربي ليس عامل تفجير وتجزيء كما يقول ماكلوهان، لذلك نجد أن الراديو والتلفاز أديا إلى التجمع والالتئام، فنحن نعيش في عالم أقرب إلى التكتل والتكامل مثل الدائرة الكهربية تماما، وقد انتعش الإحساس الجمعي والشعور بالعالمية في هذه المرحلة الإذاعية.

ومن أجل ذلك نذهب إلى أن الدعوات إلى العامية في البلدان العربية حين بلغت ذروتها في أواخر المرحلة الطباعية –إن جاز هذا الحسم التعسفي بين المراحل– كانت المرحلة الإذاعية تدق أبواب العالم، وكان مغزى ذلك على الصعيد العربي الإيذان بميلاد «قرية عربية» من المحيط إلى الخليج، وإن جاز هذا التعبير، وهذا هو ما سيحققه بالفعل استخدام أقمار الاتصالات في الإعلام، مما يؤدي إلى انتعاش الإحساس الجمعي العربي ومقاومة الدعوات الإقليمية وما ارتبط بها من دعوات إلى العامية، ومن هنا نجد أن المرحلة الإذاعية –على الصعيد العربي بخاصة– ترتبط باللغة العربية الفصحى

المشتركة، وطبيعة الإعلام الحديث تؤيد إلى حد كبير هذا الافتراض الذي نطرحه للمسار اللغوي العربي، فالناس في عصر الإذاعة المسموعة والمرئية لا يقنعون إلا بالمشاركة الإيجابية والالتزام، وهذا المطلب الاجتماعي يفرض على وسائل الإعلام التي تميز حضارتنا المعاصرة، أن تكون لغتها -وخاصة بعد استخدام القمر الصناعي للاتصال الإعلامي- هي اللغة العربية الفصحى المشتركة التي تعبر عن ذلك الدور الفعال.

فوسائل الإعلام تتوجه إلى الجماهير منذ بدايتها، وبذلك فإن أصلح المستويات اللغوية لها، هو ما يعود على بدء إلى المدركات الشاملة والانطباعات الفنية، والعربية الفصحى المشتركة هي السبيل إلى ذلك لأنها لغة الحضارة الإعلامية وهي كذلك بالقياس إلينا، لأنها تقوم على استعادة الخصائص العربية العامة الخالصة، وكذلك فإن هذه اللغة المشتركة هي التي تتجاوز حدود الوطن الواحد إلى جميع الناطقين بالعربية، ومن اللازم في لغة الإعلام – أن نفرق بين اللغة الفصحى واللغة الصعبة التي لا يفهمها إلا الأقلون، إذ ليس كل فصيح صعباً ولا كل عامي ركيكا سهلا على سامعيه، واستعمال الفصحى لغة للإعلام ليس مطلباً عسير المنال فلغة الإعلام هي الفصحى السهلة المبسطة في مستواها العملي، وقد امتازت وسائل الإعلام بإظهار خصائص العربية التي تمتاز بها بالفعل، مثل المرونة والعمق، وهي الخصائص التي تجعلها تنبض بالحياة والترجمة الأمينة للمعاني والأفكار، والاتساع للألفاظ والتعبيرات الجديدة، التي يحكم بصلاحيتها الاستعمال والذوق والشيوع.

وتتسم العربية المشتركة حين يحسن استخدامها في القنوات الفضائية خاصة بسمات إعلامية، في مقدمتها أنها لغة مفهومة لدى العامة، حيث لم تحل اللهجات الشعبية دون فهم ما يسمعون من نصوص الفصحى المبسطة، كما أنها لغة ديمقراطية لا تخاطب الكبير بخطاب والصغير بخطاب آخر، ولا تخلط بين ضمير الفرد وضمير الجمع، وهي لغة عالمية، اصطنعتها شعوب متعددة، منذ استقرت الدولة العربية في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث من الهجرة فأخذت بالطابع العربي دينا ولغة وثقافة وحضارة ويذهب الدكتور أنيس إلى أن خصائص العربية قد جعلتها أوسع اللغات انتشاراً في العالم، ويعدها المحدثون من اللغويين ثالثة لغات العالم الحديث

من حيث انتشارها وسعة مناطقها، وقد رحبت العربية في أوج نهضتها بكثير من ألفاظ الحضارة، واستغلتها في المصطلحات العلمية ولغة الكلام، وقد كان طبيعياً أن يسعى الإعلام للإفادة من مزايا هذه اللغة الحضارية، ويحقق التحول العظيم بتضييق المسافة بين لغة الخطاب ولغة الكتابة، ويفتح الطريق أمام لغة الحضارة لتتسرب في كل مكان، وليكون لها في التعبير الجماهيري سلطان، وإن هذا التحول لفرصة أمام حراس اللغة والمحافظين على سلامتها، لكي يبذلوا جهودهم للاستبدال بالعامي والدخيل من ألفاظ الحضارة بوجه خاص، «فإنهم إذا تضافرت جهودهم في تلك السبيل -كما يقول المرحوم محمود تيمور- أمكنهم أن يحيلوا اللفظ الحضاري كلمة مكتوبة، والكلمة المكتوبة تصافح العيون في الصحف والمجلات، ثم هي تقرأ فتقرع الأسماع في الإذاعة والتلفاز والسينما، ونتيجة ذلك أن يصبح اللفظ الحضاري طعاما جماهيريا يسوغ في الأفواه كما جرى على الأقلام».

إن اللغة العربية الإعلامية إذن -هي اللغة المشتركة، فلغتنا من أغنى اللغات الكبرى تراثاً، وأطولها عمراً، وأبقاها على الزمن اتصالاً، وقد وسعت ما وصل إليها من معارف الأقدمين في الماضي، على حد تعبير المرحوم ساطع الحصري، وهي الآن تثبت قدرتها على الاتساع لثمار الفكر الإنساني الحديث بل إنها تشارك بإنتاجها في تنمية الثروة الأدبية والعقلية للعالم المعاصر، وفي لغة الإعلام تحقق الفصحى المشتركة ذلك التقارب بين مستويات اللغة الثلاثة: العلمي والأدبي والعملي، وهو الأمر الذي يواكب تذويب الفوارق بين الطبقات، واشتراك طوائف المواطنين في ممارسة الشؤون العامة والنقاش فيها، بمعاونة وسائل الإعلام. ولا شك أن العربية الفصيحة قد كسبت من التطور العربي القومي والتطور الإعلامي مزيداً من النفوذ في الاتصال الجماهيري محلياً وعالمياً، وأصبح لها مكانها في بعض المنظمات الدولية كلغة عمل، ويستلزم أن تجتاز اللغة الإعلامية المشتركة المعادلة الصعبة بين التراث والمعاصرة، وأن تسعى إلى التقريب بين مستويات التعبير اللغوي بحيث لا تكون مقطوعة الصلة بلغة التراث ولا تكون مقطوعة الصلة بلغة الحضارة. وما دامت اللغة هي الرابطة الكبرى بين الإعلام والمجتمع، فينبغي أن ننظر إليها نظرا علميا صحيحا، فاللغة ليست مجموعة القواعد التي نحصلها ونسميها بالنحو المتواضع

عليه، وهي لا يمكن أن تخضع لقواعد المنطق الصوري، ذلك أن اللغة بمفهومها الاجتماعي سلوك فردي وجماعي، وتأسيسا على هذا الفهم فإننا ننظر لوسائل الإعلام على أن في مقدورها أن تفيد من الفصحى المشتركة وفقا للحاسة التي تتعامل معها، سواء كانت هذه الوسائل مسموعة أو مقروءة أم مرئية، في إبراز الخصائص التعبيرية، لأن اللغة الإعلامية في حقيقة أمرها جزء من السلوك الاجتماعي، كما أن اختيار لغة الإعلام في «القرية العربية» الكبيرة مجرد رد فعل اجتماعي.

وإذا كنا قد انتهينا إلى أن «الوسيلة هي اللغة» فإن وسائل الإعلام هي امتداد للغة، وعلى هذا النحو تكون أقمار الاتصالات امتداداً جديداً لوسائل الإعلام واللغة، إذ تمد بغير حدود نطاق الإرسال الإعلامي، الأمر الذي يؤدي إلى تدفق الإعلام، والارتقاء بالذوق العام، وتأصيل الثقافة القومية إلى جانب الاتصال بالثقافات العالمية، وإثراء القيم الاجتماعية والإنسانية وتحقيق الفهم المتبادل بين الشعوب. وهنا يؤكد التطور الإعلامي على البلدان العربية أن تسعى إلى توحيد اللغة في وسائل الإعلام كضرورة اجتماعية، فالمدنية وحدها هي التي تستطيع أن تنشر اللغة بين كتل عظيمة من البشر ، ولا تتفكك اللغة المشتركة وتتفتت إلا إذا تراخت العرى الاجتماعية التي كانت تمسكها، ولغة الإعلام في عصر أقمار الاتصالات هي – كما تقدم – الفصحى المشتركة، التي تتميز بنوع من «التوازن دائم التغير بين الثبات والتطور» كما تتميز – إعلامياً– بأنها لغة وسطى تقوم بين لغات أولئك الذين يتكلمونها جميعاً، الأمر الذي يبين بوضوح في قيام قوميتنا العربية أساساً على وحدة اللغة، وتأسيساً على هذا الفهم، لابد من استخدام الإمكانات الإذاعية ووسائل النشر والإعلام في تحقيق اللغة العربية المشتركة، والتي تسود كل البلدان العربية ويحسنها قومها كتابة ونطقا وأداء، وتشد أبناءها بعضهم إلى بعض، فتؤلف منهم مجتمعا عربيا حريصا على عزته وكرامته، يشعر في شعور واحد، ويفكر في عقل واحد، فلا منازعات ولا خصومات، بل سلام وحسن تفاهم، وتآزر في التصدي لأعدائهم الطامعين في خيراتهم فالقومية العربية لا تستلهم وجودها إلا عن طريق هذه اللغة ولا يتحقق دعمها إلا على أساس ذلك اللسان العربي المبين.



هل للأخلاق أسس بيولوجية؟

ترجمة: محمد الدنيا ❁

جاءت علوم الاستعراف، منذ وقت قريب، بإجابة غير مسبوقة على هذا السؤال الذي كان يطرحه الفلاســفة القدامى فيما مضى: إذا كان الإنسان كائناً أخلاقياً فلأنه مؤهَّب لذلك.. بيولوجياً! ذلك لأن حس الإنصــاف، كما كُرْه إلحاق الألم والمعاناة بالآخرين، يُشــعلان في دماغنا مناطقَ متخصصــةً بشكل واضح. يبرهن ذلك على أن الأمر إرْث من تاريخ التطور البشري.

❁ مترجم سوري

العمل الفني: الفنان رشيد شمه

أسس فطرية للأخلاق..

هذا ما اكتشفته أعمال حديثة في ميدان علوم الاستعراف[1]: دماغنا مزود بتأهُّبين أخلاقيين موروثين عبر تطورنا: كرْه إلحاق الألم والمعاناة بالآخرين وحسّ الإنصاف.

تخيل أنك في رحلة فوق الماء، يندلع حريق على ظهر السفينة، فيضطر المسافرون للهروب إلى زوارق الإنقاذ. لكن هذه الزوارق ليست كبيرة كفايةً، في حين أن زورقك، المكتظ، مهدد بالغرق بأية لحظة في ماء قارس. بجوارك راكب أصابه الحريق بجرح قاتل وليس أمامه أية فرصة لأن يبقى حياً إلى حين وصول المساعدة والإنقاذ؛ وإذا ما فُرّغ الزورق من بعض حمولته، ستكون هناك فرصة أن لا يغرق. السؤال هو: هل ستطيح بهذا الشخص من فوق متن الزورق من أجل إنقاذ حياة بقية الركاب..وحياتك؟ أم أنك ستحجم عن هذا العمل، تحت خطر أن يموت الآخرون جميعاً؟ يطلق علماء النفس على هذا النوع من الإحراج[2] اسم «سيناريو أخلاقي شخصي» scenario moral personnel. وعندما يطبقونه على أشخاص متطوعين، تفضل غالبية هؤلاء .. عدم القيام بأي فعل. إذاً، ينتصر هنا الاعتبار الأخلاقي (عدم إيذاء الآخرين) على أي اعتبار آخر. من أين يأتي مثل هذا الخيار؟ هل ينحدر من الثقافة التي تعلّمنا أن لا نؤذي الغير؟ جاءت الإجابة مؤخراً من أعمال حديثة في علوم الاستعراف: كشفت عن أنه توجد في دماغنا مناطق ضالعة على نحو نوعي في اتخاذنا القرارات الأخلاقية. إذاً، هل يولد الكائن البشري مزوداً بـ «نواة صلبة» من الكفاءات الأخلاقية، الموروثة منذ الولادة، على نحو مستقل عن الثقافات؟

باحات مكرَّسة بوضوح:

إن معاينة أدمغة أفراد، ووجهوا بسيناريو أخلاقي شخصي، بوساطة التصوير الطبي الدماغي (IRM) هي التي أتاحت حسم الأمر. وقد أورد «يوشوا غرين» J. Greene التفسير من خلال دراسة هامة ألفها حول الموضوع عام ٢٠٠١: «إن فكرة قتل شخص هي كريهة، حتى إنها تنشّط مناطقَ مرتبطة بالانفعالات..». وهكذا، فإن هنالك العديد من المناطق الضالعة في هذا الأمر، منها بشكل خاص القشرة الحزامية cortex cingulaire الخلفية، والتلفيف gyrus الجبهي المتوسط، والتلّم sulcus الصدغي العلوي. وفي آذار ٢٠٠٧، أخضع فريق ضم «أنطونيو دماسيو» A. Damassio و«ميكايل كونيغس» M.

M. Hauser «مارك هوسر» و Coenigs، وهم من اختصاصيي علم الأحياء العصبي وعلماء النفس الأمريكيين، أشخاصاً أصحاء وآخرين، مصابين بأذيات مخية بمستوى قشرة مقدم الجبهة البطنية المتوسطة cortex préfrontal ventromédian، إلى مجموعة من السيناريوهات الأخلاقية الشخصية. وجاء الحكم أخيراً: إذا كان الأشخاص الأصحاء قد استجابوا على نحو يتوافق ودراسة «يوشوا غرين»، فإن الآخرين (ذوي الأذيات) فضلوا التضحية بالضحية. إلا أن هؤلاء الأشخاص يُظهرون في الحياة اليومية العادية حساسيةً انفعالية أضعف بشكل عام من المعتاد على مستوى العواطف المسماة «الاجتماعية»: الشفقة، والخجل، والذنب.. . بالمقابل، هؤلاء قادرون تماماً على القيام بمحاكمات منطقية موفقة. استنتاج الباحثين: توجد بالفعل في دماغنا مناطق ضالعة بوضوح في صياغة أحكامنا الأخلاقية، وهذه المناطق متعلقة بالتنظيم (التعضّي) الدماغي للانفعالات. وبعبارة واضحة، إذا كنا نُبدي نفوراً من إلحاق الألم والمعاناة بالآخرين، فلأن هذا هو.. المسار الطبيعي للأمور.

وليس هذا الكره الطبيعي هو العنصر الوحيد الذي يوحي بأنه يبدو أن لدى الكائن البشري جملةً من القواعد البيولوجية الفطرية للأخلاق؛ ذلك لأن دراسات أخرى، أنجزت بشكل خاص في العام ٢٠٠٣ في جامعة برنستون في الولايات المتحدة، قد بينت أننا أيضاً مؤهَّبون لمكوِّن جوهري آخر من مكونات الأخلاق: حسّ الإنصاف sens de l`équité.

لعبة الإنذار النهائي:

كان قد تم التوصل إلى هذا الاكتشاف بشكل خاص من خلال وضع عدد من الأشخاص في مواجهة اللعبة المسماة «الإنذار النهائي» jeu de l`ultimatum. باختصار: يعرض الشخص «أ» على الشخص «ب» أن يقتسما مبلغاً ما من المال يقدمه الباحثُ المختبِر، الذي يحدد تقسيمَ المبلغ بمفرده. إذا قبل «ب» العرض، يقبض الشخصان الحصتين اللتين قررهما الشخص «أ»؛ وإذا رفض، يعود المبلغ إلى المختبِر. ولكن، في غالبية الحالات، ترفض مجموعة الأشخاص «ب» كلَّ تسوية غير منصفة (حيث يعرض الشخص «أ» على الشخص «ب» قدراً من المال هو أقل من ذاك الذي يحتفظ به لنفسه)، بقوة أكبر كلما كان التقسيم غير عادل. وهذا القرار هو بالبداهة غير معقول: الحصول



علـى القليل مما هو مجاني خـير من عدم الحصول على شيء البتة.

اسـتنتج علماء النفس من ذلك أن لدى الكائن البشري حس إنصـاف طبيعياً تمكن علماء الأحياء العصبية من إيضاحه بوساطة التصـوير الطبـي الدماغي، هنا أيضـاً. ذلك لأن التصـوير بالرنين المغنطيسـي قد أظهر الدور الراجح الـذي تؤديه هنا باحةٌ مخيـة مرتبطة بإنتاج عـدد من الانفعالات كالألم والغضـب: الباحة المسـماة «الجَزيرة الأماميـة» insula antérieure؛ بـل أيضـاً الدور الذي يؤديه القسم الأيمن من المنطقة المخية المسماة «قشرة مقدم الجبهة الظهرانية الجانبية» cortex préfrontal dorsolatéral (DLPFC) [٣]، مثلمـا أكده في تشرين الثاني ٢٠٠٦ فريق من «معهد شـؤون البحث الاختباري في الاقتصاد»، في جامعة زيوريخ. بعد أن قام هؤلاء الباحثون، بالتنبيه المغنطيسي عبر الجمجمة، بتحييد هـذه الباحـة في مخ عدد مـن المتطوعين، لاحظوا في الواقع، ضمن إطار لعبة الإنذار النهائي أيضـاً، أن الأشخاص كانوا يقبلون عروضـ التبادل غير العـادل بطيبة خاطر بصـورة أرحـب بكثير. ويبرهـن ذلك على أن المنطقـة المخية المسـماة «قشـرة مقدم الجبهة الظهرانية الجانبية» تساهم في رفض الإثارات غير المنصفة.

وهكـذا، بـات العلماء متيقنـين من أن الانفعـالات هي الموجِّهة في الأوضـاع التي يتهيـأ فيها خيارُ جعل الغير يتـألم أو القيام

بتســوية غير عادلة. ويرى «مــارك هوسر» M. Hausser، المديــر المشــارك لبرنامج «Mind، Brain، and Behavior» (عقل، دماغ، وسـلوك) في جامعة هارفارد في الولايات المتحدة أن هذا الاكتشاف معبِّر للغايــة: «الانفعــالات هي آليــات انتقاها التطور في قلب الأنواع، لأنها تتيح لأفرادها أن يستجيبوا بشــكل مناسب للأوضاع التي تهــم بقاءهم. وإذا كنا نكابدهــا فلأننا قد بُرمجنا وراثياً مــن أجل ذلك عبر تاريخنا». هل يعنــي ذلك أن الدماغ البشري قد تطور عــبر التاريخ التطــوري إلى أن بلغ تشــكُّلاً يمنحه فرصة بلوغ الحس الأخلاقي؟.

إرث من تطورنا:

الحقيقة أن كرْه جعــل الآخرين يعانون ويتألمون يبدو موجــوداً عند الطفل البشري حتى قبل أن يصــل إلى تعلــم اللغة. وهذه حجة قوية في صــالح وجود الطابع الفطري لشــكل بدئي من الأخلاق. وهــذا على كل حــال ما تتجــه إلى إثباته تجــارب عديدة، على غرار تلك التي أنجزها فريق «إيمانويل دوبــو» E. Dupoux، مدير مختبر المركز الوطني للأبحاث العلمية لعلوم الاستعراف وعلم النفس اللغــوي في دار المعلمين العليا في باريســ في العامين ٢٠٠٣ و٢٠٠٤ حول أطفال رضع لا يتكلمون بعد». عرضنا على الأطفال فيلماً دفع فيه شــخصٌ بنتاً صغيرة فوقعــت على الأرض فأخذت تبكي، ثم رفع كرســياً مرمياً على الأرضــ. بعدئذ، يوقع شــخصٌ آخر الكرسيَّ على الأرض ويساعد البنتَ الصــغيرة كي تنهضــ. أظهر تحليلُ حركات العينــين (يكون انتبــاه الأطفال الرضــع ضــعيفاً إذا أشــاحوا بوجههم عن المشــهد وقوياً إذا أمعنــوا النظر فيه لفترة زمنية أطــول) أنهم ينظــرون بانتباه، ولكن على نحــو مختلف، إلى ،، الخبيث ،، وإلى ،، اللطيف ،،. يحــدث ذلك قبل أن يكونوا قد بلغــوا مرحلتي اللغة والثقافــة! أيدت هذه النتيجــة أعمالاً رائدة في هــذا الميدان قام بها أســتاذ علم النفســ «باتريك بريماك» P. Premack مــن جامعة بنســلفانيا في الولايــات المتحدة. «إن كرْه معاناة الآخرين، الموجود لدى الطفل منذ سن ما قبل الكلام، ربما كان يستقر في وقت لاحق بشكل نهائي، منــذ أن يدخل مرحلة اللغة، من خلال تعلم قواعــد ثقافته الأصــلية»، حســب تحليل «فانيســا نوروك» V. Nurock، أســتاذة الفلســفة في جامعة نانتير / فرنسا، والتي شــاركت في أعمــال مختبر المركــز الوطني

للأبحاث العلمية لعلوم الاستعراف وعلم نفس اللغة.

إذاً، هناك وجود لعناصر أخلاقية أولية تبدو مستقلة عن الثقافة. وهذا ما يطرح سؤالاً بالطبع: بما أن دماغنا مزود بمثل هذه التأهبات الأخلاقية، فكيف أمكن لها أن تُنتَقى عبر تاريخنا التطوري؟ لأنه لو لم يكن الأمر كذلك لزالت من إرثنا الجيني مع مرور الأجيال. مع ذلك، قدم العلماء عناصرَ إجابةٍ، هنا أيضاً.

وهكذا، قدم الباحثون تفسيرين حول مسألة كره إلحاق الألم والمعاناة بالغير. أولاً، يمكن أن تتحدر هذه القدرة من سلوك سلفي ancestral نافع جداً: لياقة كشف انفعال الغير، بشكل فاعل. «يتيح إدراكنا الغريزي للانفعالات التي يكابدها الآخرون أن نتكهن بسلوكياتهم. وقد أفضى ذلك إلى نشوء ميزة جوهرية عند أجدادنا»، بشرح «جان دستي» J. Decety أستاذ علم الأحياء العصبية في جامعة واشنطن / الولايات المتحدة. في الواقع، إن الأفراد الذين كانوا يتوقعون سلوكاً عدوانياً من جانب أحد أمثالهم، أو كانوا يستشعرون خوفه المنذر بوقوع خطر، سُنحت لهم بالتأكيد فرصٌ أفضل للبقاء، وبالتالي إمكان نقل جيناتهم. نعم، ولكن بأي سبيل ننتقل من هذه القدرة على كشف انفعالات الآخرين إلى كره معاناة الغير؟ يتم ذلك عبر آلية الكشف نفسها.

لياقة التناغم الوجداني:

آلية يتعذر تحاشيها، اسمها «عدوى الانفعال» contagion émotionnelle : إن من شأن مجرد رؤية وجه يعبر عن الانفعال أن يجعلنا نتجاوب مع هذه الحالة الانفعالية، إلى أن نحس نحن أيضاً بانفعالات كريهة. وهذا ما يحثنا بشكل طبيعي على عدم مفاقمة الشدة لدى الآخرين، وبالتالي.. شدتنا نحن!. في عام ٢٠٠٠، كان عالم النفس السويدي «أولف ديمبرغ» U. Dimberg، من جامعة أبسالا، قد أثبت من جانب آخر هذه الظاهرة اللاشعورية: كان متطوعون، ممن عرضت عليهم سريعاً جداً صورُ وجوهٍ حزينة المظهر، يشرعون هم أنفسهم بإظهار إيماءات تعبر عن الحزن. يمكن أيضاً أن يُلزمنا ذلك بالإغاثة، كي نوقف معاناةَ الآخر. تظهر هذه الآلية منذ وقت مبكر من الحياة: «يميل الطفل، منذ أن يصبح في سن السنة الثانية، عندما يرى أحد أنداده باكياً، إلى مؤاساة هذا الندّ، بأن يُحضِر له دميةً مثلاً. ذلك لأن معاناة الآخر تبثّ فيه إحساساً مكروهاً يرغب في أن يوقفه»، تشرح

«فانيسـا نوروك» V. Nurock، أسـتاذة الفلسفة في جامعة باريس العاشرة.

إلا أن هـذه ليسـت الميـزة التطوريـة الوحيـدة التي أمكن لهـا أن تمثل كره جعل الغير يعاني. يرى اختصاصي طب الأعصاب «جيمسـ بلير» J. Blair، مدير وحدة علوم الاسـتعراف العصـبية في المعهـد الوطني للصحة العقلية، بتسـدا، الولايات المتحدة، أن هذه القـدرة ربما كانت تنم أيضـاً عن «سـلوك قد يكون تطور لدى أسلافنا، هذا السـلوك الذي يقوم على عدم إيذاء النظير عندما يطلق هذا الأخيرُ إشـاراتٍ تدل على الرضـوخ. وهكذا، فإن رؤية وجه خائف أو معبر عن المعاناة يولّد فينا نوعاً من إشـارة الإنذار بالخطر القوية جداً، الآتية بشـكل خاص من باحـة اللـوزة amygdale في المخ، التـي تردعنا عن أي فعل عدواني إزاء الشـخص». وربمـا كان هذا هـو ما يدفع المنتصريـن في الصراعـات إلى الإبقاء على حياة الخصوم بهدف الاستفادة منهم؛ وكان هذا التكتيك متبعاً منذ ١،٨٠٠ مليون سـنة إلى ٩٠٠٠ سنة قبل الميلاد، من أجل الحفاظ على الجماعات البشرية التي لم تكن أعدادها تتجاوز المئة فرد..

ميزة أن يكون المرء غيْرِيّاً:

ذهبـت سـيناريوهات التطـور أبعـد مـن ذلك في اقتباسـها بخصـوص نزوعنا الطبيعي إلى الإنصـاف: استشـهدتْ هذه السيناريوهات بقرود الكبوشي capucins (القرود المُقَلَّنَسة طويلة اللحية، التي تعيش في أمريكا الجنوبية «المترجم»). فقد أظهرت دراسة أنجزها عام ٢٠٠٣ باحثون من جامعة إموري في أطلنطا / الولايات المتحدة أن هذه المخلوقات لا تتحمل، هي أيضـاً، التسويات غير المنصـفة. كما بينت تجـارب عديدة، مسـتندة إلى الألعاب، الميزةَ التي تتأتى من النزوع إلى تفضـيل التبـادلات العادلة: إن اللاعبين، الذين يؤسسـون لأنفسـهم شهرةَ الغيْريـة، يرون اللاعبـين الآخرين مؤهَّبين للتعاون معهم، ومـن هنا غالباً ما يخرجون من اللعب رابحين!.

نعم، إلا أن هذه المصلحة في التعاون ليست حكراً على نوعنا. ليس بعض البكتيريا أقل قـدرة في هذا الاتجاه: يحدث لها أن تنتظم تلقائياً في مجموعة لتستفيد أفضل استفادة غذائية مـن بيئتها. ما الفرق إذاً مع الكائن البشـري؟ في الواقع، يبدو نظـام البكتيريا حول أسـلوبٍ تعاوني ضـعيفاً جداً وشديد الاعتماد على الوسـط – يكفي أن لا يؤدي

عدد أكــبر مما ينبغي منها اللعبةَ الجماعية حتى ينهار «المجتمــع» البكتيري. هذا بينما يتمتــع الكائــن البشري بنــزوع إلى التعاون راسخ بقوة في جيناته: كرهه الطبيعي للجوّر كما لإلحاق المعاناة والألم بالغير. يدفعه هذان الاستعدادان، كما تقول سيناريوهات التطور، إلى التعاون بشــكل طبيعي. «أمكن لذلك أن يتجلى في الماضي في توزيع منتجات الصيد، والمعلومات بخصوص أماكن الصيد أو طرق صــنع الأدوات»، يســتخلص «باسكال بيك» P. Picq، الأســتاذ المحاضر في الكوليج دو فرانســ في علــم الأنثروبولوجيا الأحفورية paléoanthropologie.

من أجــل ذلك، يكفــي أن ننظر حولنا: لا نعيشــ في عــالم يعْمــره أفــراد غيريون وأخلاقيون. ينقصه الكثير؛ على العكس. ذلك أنه على الرغم من اســتعداداته الأخلاقية، «يبقى الإنسان مشدوداً أيضاً إلى السلوكيات الفردانية! يمكن لهذه الســلوكيات أن تتغلب بســهولة كبيرة علــى قدراتنــا الأخلاقية»، يهتف «إيمانويل دوبو» (من CNRS).

معاقبة اللامتعاونين:

هذا ما أكدته بوضوح تجارب لعلم النفس أنجزت في سبعينيات القرن الماضي. وهاهو مثــال واحد: أعاد علمــاء نفس من جامعة ســتانفورد في الولايات المتحدة تمثيل وضع من أوضــاع السجون بشــكل صنعي، حيث يتوجب على طلاب متطوعين تأمين حراسة «ســجناء» – وهم طلاب متطوعون آخرون – محبوســين في طابــق تحت أرضــ مبنى الجامعة. إلا أن حراس الســجن سرعان ما برهنوا عن شراسة مدهشة، حيث أكثروا من المعاملات السيئة تجاه أمثالهم المحتجزين، بينمــا لم تكن قد أعطيت لهــم أية تعليمات حول الســلوك الذي ينبغي عليهم اعتماده.. ذلــك إلى درجة أنه توجــب إيقاف التجربة قبل الموعد المحــدد لانتهائها بوقت طويل، وكان مقرراً أن تستمر أسبوعاً.

لأول وهلــة، يأتــي ذلك متناقضــاً مع «النواة الأخلاقية» للكائن البشري؛ باستثناء أن الباحثــين قــد تبينوا، بغرابــة، أن ذات الاســتعداد الطبيعــي يدفعنــا إلى التعاون مع الغير، كما إلى ممارســة الســيطرة على هــذا الغير عندما تســنح الفرصــة!. هذا الاســتعداد، هو..العنف؛ لأنــه يتيح معاقبة أولئك الذين يرفضون التعاون!. «كي يمكن لبعضــ القــدرات، مثل النفور مــن معاناة الآخر، وكذلك حس الإنصــاف، أن تستمر ضمن جماعة ما، ينبغي التمكن من معاقبة أولئك الذين ينتفعون من هذه الصــفات ولا

يقابلوها بالمثل»، حسب تقدير البروفسور «جوناثان هيدت» J. Haidt، عالم النفس من جامعة فرجينيا في الولايات المتحدة.

القول الفصل هو للغة:

وحسب رأيه، «يفسر هذا أنه توجد في المجتمعات كلها منظومة عقوبات ترتكز إلى العنف الجسدي». وهكذا، ربما كان الإنسان مؤهَّباً لتشجيع التعاون، لكنه قادر أيضاً على أن يتعدى هذا التأهب.. من أجل أن يضمن الانتشار الجماعي لهذا التعاون بشكل أفضل.

يبقى على الباحثين الآن أن يفسروا كيف يبتني التوازن بين هاتين القابليتين، من أجل الوصول إلى ما يعترف به كلُّ مجتمع، وكل فرد على أنها أخلاقه الخاصة. لا شك في أن الإجابة تمر عبر اللغة والثقافة؛ فلكي يصبح الإنسان كائناً أخلاقياً، يجب أن يكون كائناً لغوياً: إن اللغة هي التي تمكنه من أن يكيف ميوله السلوكية مع الآخرين، بأن تتيح له تبادل الأحكام على نحو مشترك حول الأفعال الماضية كما حول النوايا الموجهة نحو المستقبل. إذاً، سيتوجب على علوم الاستعراف، كي تجعل فهمها أكثر دقة لقواعد الأخلاق البيولوجية هذه، التي أوضحتها، أن تحرز تقدماً أيضاً في فهمها لظهور اللغة. إنه لبرنامج واعد..

هل القتلة بطريق التسلسل مجردون من كل حس أخلاقي؟

هل يمكن أن يعيش المرء خلواً من كل حس أخلاقي؟ يمكن أن تدفع حالة القَتَلة بالتسلسل إلى الاعتقاد بذلك. مع ذلك، ليس الأمر على هذا القدر من البساطة. «القتلة بطريق التسلسل هم أشخاص معتلون نفسياً psychopathes[٤]؛ أي أن لديهم اضطراباً في الشخصية يتميز بشكل خاص ببرودة عاطفية، والنزوع إلى التلاعب غير الأخلاقي والانعدام التام لتأنيب الضمير. إن مبدأً آمراً واحداً يتفوق لدى معتلّ النفس: إشباع اندفاعاته»، يشرح «ستيفان بورغوان» S. Bourgoin، مدير التعليم حول القتلة بالتسلسل في المركز الوطني لتدريب الشرطة القضائية في كلية الدرك الوطنية، في فونتينبلو، فرنسا. هذا بالرغم من «أنهم يعرفون تماماً ما هو خير وما هو شر. لكن ذلك لا يمنعهم من أن يعذبوا ويقتلوا أمثالَهم. ذلك لأنه لا تكفي في الواقع معرفة قوانين الأخلاق، بل تلزم أيضاً القدرة على الإحساس بالعواطف التي تحث على عدم انتهاكها»، يكمل «جيمس بلير». كان هذا الباحث قد أجرى دراسة نموذجية عام

١٩٩٧ على زمرتين من المعتقلين في سجن Wormwood Scrubs في بريطانيا. كانت إحداهما تضم فقط أفراداً شُخصت حالتُهم على أنهم معتلون نفسياً حسب السلّم السريري المسمى «de Hare»، الذي يأخذ بعين الاعتبار عشرين عرَضاً: من الميْل إلى الضجر إلى اللامسؤولية، مروراً بالاندفاعية أو الكذب الباثولوجي. عرضت على هاتين الزمرتين مجموعات من الصور الفوتوغرافية: كان بعضها يمثل أشياء محايدة (كتاب، مظلة..) وأخرى أوضاعَ شِدّة (ضيق)، وبالأخص صوراً لأطفال وراشدين يبكون. النتيجة: تبين أن رد الفعل العاطفي للمعتقلين المعتلين نفسياً، إزاء رؤية هذه الصور الفوتوغرافية الأخيرة، هو أضعف بشكل ملموس من مثيله لدى المعتقلين الآخرين. تم التوصل إلى هذه النتيجة بقياس نشاط كهربائية جِلْد électrodermale هؤلاء الأشخاص، أي اختلافات معدل تعرّقهم الجلدي، المعروفة على أنها مرتبطة بالتغيرات الانفعالية. هذا النقص في الجهاز الانفعالي عند المعتلين نفسياً، الذي كشفته دراسة أخرى فيما يتعلق بالخوف من التعرض للعقاب على الأفعال، هو ما تأكد بالتصوير الطبي الدماغي. «اكتشفنا أنه عندما يجري عرض صور فوتوغرافية تمثل أشخاصاً خائفين أو حزينين على معتلين نفسياً، تكون لوزتهم المخية، التي هي باحة مخية تطلق انفعالات الخوف والنفور، أقل نشاطاً بالمقارنة مع الأشخاص السليمين ضمن الوضع نفسه. إذا كانت حالاتُ خللٍ وظيفي في مناطق أخرى من الدماغ هي على الأرجح جداً السبب في الاعتلال النفسي psychopathie، فذلك يوضح أن المشكلات التي تصيب اللوزة هي أساسية في ظهور هذه الاضطراب»، يقول «جيمس بلير». هل يمكن التعرف إلى منشأ حالات الخلل الوظيفي هذه؟ «ينتج الاعتلال النفسي على الأرجح من تأهبات وراثية مؤتلفة مع تأثيرات البيئة التي يكبر فيها المعتلون نفسياً. لكن عناصر عديدة أخرى ما تزال عصية على الفهم»، يلحظ «تييري فام» T. Pham، أستاذ علم النفس في وحدة علم الإجرام في جامعة Louvain الكاثوليكية، في بلجيكا. ثمة نقطة أولى غير واضحة: لم يستطع أحد، حتى الآن، أن يثبت بشكل صريح وجود عوامل وراثية. في الواقع، أتاحت دراسة واحدة، أجراها عام ٢٠٠٢ الدكتور «أحمد حريري» A. Hariri، مدير وحدة أبحاث في علم الوراثة في جامعة «بيتسبورغ» في الولايات

المتحدة، التقدم خطوة في هذا الاتجاه: بعد أن قاس شدة تنشيط اللوزة المخية في الإطار التجريبي الذي قدمه «جيمس بلير»، ومن خلال تحليل جينوم (الذخيرة الوراثية) عدد من المتطوعين، بينت الدراسة أن التنشيط يتعلق بحجم جينٍ (مورثة) ناقلٍ للسيروتونين sérotonine (هرمون يؤدي دور الناقل العصبي)، الموجود بشكل منتظم في نسختين. «بالنسبة للأفراد الذين كانت نسختاهم طويلتيِ الحجم، كانت اللوزة أقل تنشّطاً بشكل ملموس قياساً بالأفراد الآخرين، الذين لديهم نسخة أو نسختان من الجين قصير الحجم»، يشرح «أحمد حريري». هذه نتيجة مثيرة للقلق، غير أنها وحيدة بدرجة تعجز معها عن ربط هذا الجين بشكل مؤكد بالاعتلال النفسي. أما فيما يتعلق بالدور الذي تؤديه البيئة، فيبدو أن «حالات النقص العاطفي، والتربوي التعليمي، والاجتماعي هي الراجحة في ظهور الاعتلال النفسي»، يشرح «جان - لوي سنون» J.-L. Senon، أستاذ علم النفس الجنائي في جامعة «بواتييه»، فرنسا. يبقى أن يتم تحديد أبعادها. وفي الوقت الراهن، كانت دراسة اسكتلندية قد أظهرت عام ١٩٩٩ أن المعتلين نفسياً ينحدرون من أوساط محظوظة ومعوزة على حد سواء.. وهذا ما جعل «تييري فام» يقول إن «ضرر البيئة يؤدي دوراً بوضوح، لكن ذلك ليس هو الحاسم؛ لأن معظم الأفراد الذين يشهدون ظروفاً متشابهة لا يصبحون معتلين نفسياً. يبدو في الواقع أن ما يتفوق هو الطريقة التي يدير بها الأفراد المشكلات. وهي عند المعتل نفسياً لا نموذجية إلى حد كبير». إنها لا نموذجية إلى درجة أن وضع علاجات أو أدوات وقائية يعتد بها تماماً ليس في متناول العلم بعد. يبقى أن الباحثين قد تمكنوا، بدراستهم الاعتلال النفسي بهذا النحو، وخلافاً لما كان يمكن توقعه، من معرفة المزيد حول ما يتيح للأخلاق أن تنشأ عند شخص سليم.

الهوامش

١- علوم الاستعراف sciences cognitives: مجموع العلوم التي تعنى بالمعرفة وسيروراتها (علم النفس، وعلم اللغة، وعلم الأحياء العصبي، والمنطق، والمعلوماتية). «المترجم».

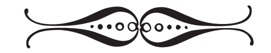
٢- إحراج dilemme: ضرب من الاستدلال يجد فيه الإنسان نفسه أمام طرفين متقابلين لا مناص له من اختيار أحدهما ويطلق بشكل خاص على ضرب من القياس المركب. «المترجم».

٣- مقدم الجبهة أي ما يقع في الجزء الأمامي من الفص الجبهي للدماغ، والظهراني الجانبي هو ما يتعلق بكل من الاتجاه الظهري والجانبي الذي يكون وصفاً لأحد الأعضاء. «المترجم».

٤- معتل النفس هو شخص يتصف بالاضطراب النفساني مع سلامة وظائفه العقلية، بحيث يبدو في المجتمع عاجزاً عن المحافظة على القواعد السلوكية السائدة فيه، ويفتقد إلى المثل الأعلى مما يمكنه من أن يرتكب انحرافات دون أن يشعر بالإثم. «المترجم».

• عن مجلة العلم والحياة الفرنسية، عدد حزيران /٢٠٠٧/.

Science & Vie، juin 2007.







ابن عنين: شاعر دمشق المعارض من النفي إلى الوزارة

فيصل المفلح*

في سـيرة ابـن عنين ما يغري بالدراسـة، وما يغـري بالتذكير، فقد بدأ حياته معارضـاً لدولة الأيوبيين، فنفي إلى الهند عشرين عاماً، عاد ليصبح بعدها لهم وزيراً، منح روحاً ناقدة سـاخرة، فجمع بين مسـلك الحطيئة في الهجاء وابن الرومي في السخرية والتهكم، وفاقهما في الإقذاع وثلب أعراض الناس، حتى إنه هجا نفسـه ووالده وسلطانه وأركان دولته، وعلى الرغم من فقره حصّـل العلم، فكان من علماء الشعراء الذين يُحتكم إلى آرائهم، صائناً

* كاتب سوري مدير ثقافة القنيطرة

العمل الفني: الفنان زهير حسيب

عبارته عن قيود الصنعة المودية بالشاعرية، والتقليد الذي لايشفُّ عن العصر ولا عن الواقع، فكانت بيئة دمشق حاضرة في شعره، وماثلة في قلبه، فسالت على أوتاره أعذب ألحان الحب والحنين.

حياته:

ولد شرف الدين أبو المحاسن محمد بن نصر بن الحسين بن علي بن محمد بن غالب، المعروف بابن عنين في التاسع من شعبان عام ٥٤٩ هجرية في دمشق لأسرة أصلها من الأنصار، في منزل قبلي الجامع الأموي ولكنه على رغم فقر أسرته دفعه طموحه إلى تحصيل العلم، فكان يتردد على حلقاته في الجامع القريب من منزله فكان من شيوخه المشهورين أبو الثناء محمود الشيزري وأبو القاسم ابن عساكر وقطب الدين النيسابوري وكمال الدين الشهرزوري قاضي قضاة دمشق، وفي بغداد انضم إلى حلقة منوجهر بن تركان شاه راوي مقامات الحريري.

تفتحت شاعريته في عهد الملك نور الدين محمود بن زنكي وهو ابن ستة عشر ربيعاً، وكان نور الدين يستن سنة عمر بن عبد العزيز في تقريب العلماء، وجفاء الشعراء، فلم يتصل به ولا بابنه العادل ولا بصلاح الدين الأيوبي حينما استولى على دمشق ٥٧٠ هـ بعد وفاة نور الدين، رغم ما عرف عنه من تذوق للشعر وتقريب للشعراء، ذلك أن ابن عنين اختط له طريقا مستقلاً في النقد والهجاء، هجا السلطان وأركان دولته والمقربين منه وغير المقربين، هجا رؤساء دمشق وأعيانها ورجال الحكم فيها وقضاتها وشيوخها، هجاءً مقذعاً ثلب أعراضهم في قصيدة تربو على خمسمئة بيت سماها (مقراض الأعراض)، فتعاظمت الشكوى ورفع أمره إلى السلطان الذي اتخذ قراراً بنفيه إلى الهند.

غادر الشاعر حبيبته دمشق منفطر القلب كسير النفس وهو يردد:

فعلام أبعدتم أخا ثقة
ما خانكم يوماً ولاسرقا
انفوا المؤذن من بلادكمُ
إن كان يُنفى كلُّ من صدقا

وتبدأ مرحلة جديدة في حياة الشاعر وهو في ريعان الشباب وعنفوان الرجولة، مرحلة قلقة لا يستقر فيها الشاعر في مكان إلا ليغادره إلى آخر، متنقلاً بين العراق والجزيرة وأذربيجان وخراسان وغزنة وخوارزم وما وراء النهر، حتى وصل إلى الهند ليعود إلى اليمن حيث الملك طغتكين بن أيوب أخو

السلطان صلاح الدين، ثم إلى الحجاز فمصر التي استقر فيها زمناً، يغادرها ثم يعود إليها متابعا تجـارة درت عليه أموالاً، وأقبل أهل مصر وشـعراؤها على المنفي الدمشـقي لا يملون مجالسـته والنهل مـن علمه وحديثه الرائق، في لقاءات يشـيع فيها الشـاعر من روحه المرحة وقصصـه المستملحة وبديهته الحاضرة وشعره العذب..

طالت غربة الشـاعر عن دمشـق مرتع طفولته وشـبابه، لا تغيب ذكرياته فيها عن بالـه، ولاتغادر متنزهاتها وغضـارة العيش فيها مخيلته، يتحين دائماً الفرصـة للعودة إليها.. وسنحت هذه الفرصة حينما وصلته رسـالة من أخيه في دمشـق يخبره أن الملك العادل أخا صـلاح الدين استخلص دمشق له ولأولاده بعد وفاة السـلطان الأيوبي، فلم يجد وسـيلة تقربه من أمنيته سوى الشعر، فنظم قصـيدته الرائعة في استعطاف الملك العادل وأخذ الإذن بالعودة إلى الوطن:

ولقد سئمت من القريض ونظمه

ما حيلتي ببضاعة لا تشترى

كسدت فلما قمت ممتدحاً بها

ملك الملوك غدوت أربح متجرا

وكانت هذه القصيدة أربح متجر للشاعر فقد تحققت أقصى أمنية له فحصل الإذن بدخوله دمشق فدخلها وهو يردد:

هجوت الأكابر من جلَّق

ورعت الوضيع بسب الرفيع

وأُخرجت منها ولكنني

رجعت على رغم أنف الجميع

كان الملك العادل قسَّم مملكته بين أبنائه بعد اتسـاعها، وكانت الشام من نصيب ابنه الملك المعظم، وكان العادل يقضـي الصيف عند المعظم في دمشق لجمالها وخيراتها في مثل هذا الوقت من السنة، وهو الأديب العالم المفتون بجمال الطبيعة وجمال الكلمة، ففتن بابن عنين وجعله شاعره الخاص، ومن خواص بطانتـه حتى إنه لم يكن يقدر على مفارقته، ويلازمه في حله وترحاله، وولاه أواخر دولته الوزارة في دمشـق، فضـبطها وأحسن فيها السـيرة وعفَّ عن الأموال، واتخذه المبعوث الرسـمي إلى غيره من الملوك، ولكن الشاعر زهد بالوزارة واستعفى إلا أن العادل لم يجبه إلى طلبـه، وظل وزيراً لابنـه الملك الناصر داود ملك الكرد، حتى تسـلّم الملك الأشرف الملك، فلزم داره ولكنه لم ينقطع عن مدحه.

لم تشر سيرته ولم يُشر شعره إلى أنه تزوج، أو رزق بولد، ويبدو أن أخاه الذي كان يراسله مات قبله، ولذلك نـراه يهدي مماليكه إلى

الملك الأشرف، ويوقف داره قبل وفاته إلى غير أهله.

توفي الشاعر في دمشق في ٢٠ ربيع الأول سنة ٦٣٠ هـ ودفن في مسجد بناه في المزة على قول ابن خلكان الذي يستدرك فيقول. إنه رأى على باب تربة بلال بمقابر باب الصغير قبراً كبيراً قيل إنه لابن عنين..



هناك إشارات في شعره كثيرة إلى التزامه جانب الدين، وهناك إشارات في مطلع شبابه إلى تبرمه بالصلوات، ويبدو أنها من باب التفكه الذي اشتهر عنه، وروي عن أبي القاسم ابن عساكر أنه كان يشرب الخمر، ويخلُّ بالصلوات، ورماه أبو الفتح ابن الحاجب بطرف من الزندقة كما ورد في لسان الميزان ٤٠٥/٥ وربما كان ذلك لعداوة أورثها هجاؤه.

مكانته الشعرية:

يعد ابن عنين من الشعراء المتقدمين في عصره، بل إن ابن خلكان يرى أنه كان خاتمة الشعراء لم يأت بعده مثله ولا كان في أواخر عصره من يقاس به، ولم يكن شعره مع جودته مقصوراً على أسلوب واحد، بل تفنن فيه، وكان غزير المادة، مطلعاً على أشعار العرب، مستحضراً نقل كتاب الجمهرة لابن دريد (وفيات الأعيان ٢٦٩/٤) وهو عالم باللغة والنحو واسع الرواية في الشعر والأخبار، ملم بكل فروع الثقافة الإسلامية في عصره،

إضـــافة إلى علوم الحساب والهندسة، وكان الأدباء يحتكمون إليه فيما يشجر بينهم من خلاف.

وقد ألف ابن عنين عدداً من الكتب يشير صاحب كشـــف الظنون إلى كتابين مفقودين منها همـــا (مختصر الجمهـــرة لابن دريد، والتاريخ العزيزي الـــذي ألفه للملك العزيز ســـيف الإســـلام طغتكين بن أيوب صاحب اليمن).

وللشـــاعر ديوان شـــعر متوسط الحجم يرى صـــاحب كشف الظنون أنه لا يبلغ عشر ما نظمـــه، لأنه لم يكن لـــه غرض من جمع شعره، وقد جمعه له بعض أهل دمشق، ومع ذلك فيه أشياء ليست له.

حاكـــى ابـــن عنـــين في شـــعره جزالـــة المتقدمـــين، ولكن اللـــون المحلـــي والطابع الشخصـــي ظاهران في شعره، واستفاد من الصـــنعة طابع عصره ولكنه فيها مقتصد، وإذا جد جاء شـــعره بلغة جزلة منتقاة، وإذا هزل لم يتورع عن استخدام الألفاظ السائرة على ألسنة العامة.

ومن معانيه التي راقت معاصريه تعبيره عن ضربه في المنافي باحثاً عن الأمل:

أشقق قلب الشرق حتى كأنني

أفتّش في سودائه عن سنا الفجر

أغراضه الشعرية:

تنـــاول ابن عنـــين في شـــعره الأغراض التقليديـــة المعروفة إضـــافة إلى غرضـــين يرتبطـــان بنفســـيته وبيئته، وهما غرضـــا الدعابة والســـخرية والتهكـــم والهجاء من جهـــة، والمطارحات والوقائـــع والمحاضرات مـــن جهة أخـــرى، ولم يفرد الشـــاعر للغزل مكاناً مســـتقلاً ولـــو أنه تناولـــه في مطالع قصائد المديح، ولن أطيل في استعراض هذه الأغراض بل ســـأكتفي من كل غرض بمثال يشكّل أنموذجاً له ويعبر عن أسلوبه فيه.

١- المديح:

اقتصر الشـــاعر في مدائحه على الملوك الأيوبيـــين كالعـــادل وابنيه المعظم عيســـى والأشرف موسى كما مدح الملك طغتكين بن أيوب صـــاحب اليمن ومدح صفي الدين بن شكر وزير الملك العادل، وفخر الدين الرازي، والملك الأمجد بهرام شاه صاحب بعلبك.

ويظهـــر في مدائحـــه عاطفتـــه العربية الأصـــيلة، وغيرته على محارم أمته واعتزازه بمثلها وقيمها وإشادته بانتصاراتها.

قـــال يمدح الملك المعظم عيســـى ويذكر الانتصـــار في دميـــاط على الفرنجة ســـنة ٦١٩هـ:

سلوا صهوات الخيل يومَ الوغى عنّا
إذا جُهلت آياتنا والقنا اللُّدنا
غداةَ لقينا دون دمياط جحفلاً
من الروم لا يحصى يقيناً ولا ظنا
قد اتفقوا رأياً وعزماً وهمةً
وديناً وإن كانوا قد اختلفوا لُسنا
فما برحت سمر الرماح تنوشهم
بأطرافها حتى استجاروا بنا منا
وما برح الإحسان منا سجية
توارثها عن صيد آبائنا الأبنا
منحنا بقاياهم حياة جديدة
فعاشوا بأعناق مقلدة منا
ولو ملكوا لم يأتلوا من دمائنا
ولوغاً ولكنا ملكنا فأسجحنا
وقد عرفت أسيافنا ورقابهم
مواقعها فيها فإن عاودوا عدنا

٢- الحنين:

ظلت دمشق ومتنزهاتها وأنهارها وأشجارها وأطيارها وذكرياتها أنيس الشاعر في غربته الطويلة فهي حاضرة معه أينما حل وأنى ارتحل، لقد كان الشاعر حنينا يمشي على قدمين ولذلك نراه يفرد للشوق إلى موطنه الحبيب الذي أرغم على مهاجرته أروع الأبيات وأرق المعاني.

قال ابن عنين في الحنين إلى دمشق وهو في ربوع اليمن:

ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلة
وظلُّك يا (مقرى) عليَّ ظليلُ
وهل أرينِّي بعدما شطَّت النوى
ولي في ربا روض هناك مقيلِ
دمشق فبي شوق إليها مبرِّح
وإن لجَّ واشٍ أو ألحَّ عذولُ
ديار بها الحصباءُ درٌّ وتربها
عبير وأنفاسُ الشمال شمولُ
تسلسل فيها ماؤها وهو مطلقٌ
وصحَّ نسيم الروض وهو عليلُ
فيا حبذا الوادي إذا ما تدفقت
جداول باناس إليه تسيلُ
ويا حبذا الروض الذي دون عزَّتا
سحيرا إذا هبت عليه قبولُ
وفي كبدي من قاسيون حزازة
تزول رواسيه وليس تزولُ
إذا لاح برق من سنير تدافعت
لسحب جفون في الخدود سيولُ
هي الغرض الأقصى وإن لم يكن بها
صديق ولم يصف الوداد خليلُ
فقدت الصبا والأهل والدار والهوى
فلله صبري إنه لجميلُ

لقد فقد الشاعر كل جميل في حياته بفراقه دمشق، فقد الشباب والأهل والوطن

والحب، ومـــا غادرها إلا مرغماً للمحافظة على الكرامة:

ووالله ما فارقتها عن ملالة
سواي عن العهد القديم يحول
ولكن أبت أن تحمل الضيم همة
ونفس لها فوق السِّماك حلول

❁ ❁ ❁

سحجه: منعه.

مقـــرى: قرية من نواحي دمشـــق شرقي الصالحية يقول فيها ابن طولون الصالحي. خربـت الآن باق منها مســجد ومأذنة عند طاحونها على نهر ثورا.

عزّتا: وردت في مســالك الأبصـــار لابن فضـــل الله العمـــري وقال إن نهـــر الفيجة يخرج مـــن جبل تحت حصـــن عزتا وجاء في مرآة الزمان لســبط بن الجوزي ٤٩٢/٨ والبداية والنهاية لابن كثير ١٦٣/١٣ وفوات الوفيـــات ٣٢٧/٢ أن الملك الجواد يونس بن ممدود اعتقل في حصـــن عزّتا سنة ٦٤١هـ ولا تزال أطلال الحصن ماثلة إلى الآن.

باناس: هو نهـــر بانياس يفترق عن نهر بردى قرب بلدة دمر.

سنير: جبال دمشق المقابلة للبنان ومنها جبل الشيخ وجبل القلمون جبل بين حمص وبعلبك (القاموس المحيط ١١٧/٢)

❁ ❁ ❁

٣- الدعابة والسخرية والتهكم:

كان الشـــاعر دقيـــق الملاحظة،حاضـــر البديهـــة والنكتة، يبحـــث دائماً عن الموقف الطريـــف، والمعنـــى النـــادر يصـــوغه في مقطوعات شـــعرية تطرب ســـامعيها، وتثير إعجابهـــم، فلا عجب أن يتهافت الشـــعراء والأصدقاء بل والملوك على مجالسته يعيشون ســـاعة تنســـيهم مشـــقات الحياة وسأكتفي بمثالين:

الأول: أهـــدى إليـــه في مصـــر الشريف الكحال خروفاً هزيلاً جداً فكتب إليه:

أتتني أياديك التي لا أعدُّها
لكثرتها، لا كفر عندي ولا جهلُ
ولكنني أنبيك عنها بطرفة
تروقك ما وافى لها قبلها مثلُ
أتـاني خـروف ما شككت بأنه
حليفُ هوىً قد شفَّه الهجر والعذلُ
إذا قام في شمس الظهيرة خلته
خيالاً سرى في ظلمة ما لها ظلُ
فناشدته: ما تشتهي؟ قال: قتَّة
وقاسمته ما شفه قال لي: الأكلُ
فأحضرتها خضراء مجَّاجة الثرى
مسلمة ما حصَّ أوراقها الفتلُ
فظل يراعيها بعين ضعيفة
وينشدها والدمع في العين منهلُ

«أتت وحياض الموت بيني وبينها
وجادت بوصل حين لا ينفع الوصلُ»

❁ ❁ ❁

القتة: الفصفصة: البرسيم.

الثاني: كان الأمير شرف الدين يعقوب الأربلي يسمع الحديث على باب الكلاسة بجامع دمشق فقال ابن عنين:

رأيت النبي عليه السلام
فقمت إليه وقبّلتُه
فقال: أيعقوب يروي الحديث ؟
قلت: نعم قال: ما قلته

٤- الهجاء:

أولع ابن عنين بالنقد والهجاء مسلطاً صارم لسانه على المتنفذين في مجتمع دمشق لايتورع عن سبهم واستباحة أعراضهم، نظم قصيدة من خمسمئة بيت هجا فيها كل ذي سلطة في مجتمع دمشق في السياسة والدين والقضاء والأسر الحاكمة سماها «مقراض الأعراض».وكان هذا الهجاء سبب نفيه إلى الهند، فقد تطاول الشاعر حتى على مقام السلطان:

سلطاننا أعرج وكاتبه
ذو عمش والوزير منحدب

وسأورد مثالاً واحداً على هذا الهجاء مبتعداً عما يسئ إلى الأعراض أو يخدش الحياء:

خرج سبط بن الجوزي صاحب كتاب مرآة الزمان حاجاً، فتعرض له جمل فرماه عند مسجد القدم في ظاهر دمشق الجنوبي فرجع ولم يحج ذلك العام، فقال ابن عنين:

إذا ما ذمَ فعل النوق يوماً
فإني شاكر فعل النياق
أراد الله بالحجاج خيراً
فثبط عنهم أهل النفاق

٥- الألغاز:

في ديوان ابن عنين باب واسع مستقل في الألغاز والأحاجي، ينظمها الشاعر في مجلس السمر وقد يلقي الشاعر اللغز متحدياً، أو يلقى إليه لغز فينظم الجواب ملمحاً أو مصرحاً.

ألغز الشاعر في حاجيات الحياة الدمشقية في عصره، وألغز في الحيوان وظواهر الطبيعة وأسماء الأعلام.

قال يلغز في المرآة:

ومملوكة عندي عزيزٌ نجارُها
عليها حليٌ من لجين ومن تبرِ
إذا قابلت بدر السماء بوجهها
تيقنتُ أن البدر قوبل بالبدر
يؤثر فيها الوهم من صلفٍ بها
فمن أجل هذا لا تريم عن الخِدر

تـخـبّرني عنـي بمـا لا رأيتـه
فتصدق فيما خبّرت وهي لا تدري
تقابل بالتقطيب إن قوبلت به
وإن قوبلت بالبشر لاقته بالبشر

٦- الوقائع والمحاضرات:

نظم الشاعر قصائد طريفة في بعض الأحداث والمواضيع التي كانت تجري أو تطرح في مجالس حضرها الشاعر، ففي مجلس للعلامة فخر الدين الرازي بخوارزم في يوم هطل فيه الثلج اقتحمت المجلس حمامة يطردها صقر وألقت بنفسها في حجر الشيخ الفخر الرازي، فنجت من الجارح فرق لها الشيخ وأخذها بيده، فقال ابن عنين:

يابن الكرام المطعمين إذا شتوا
في كل مخمصة وثلج خاشف
العاصمين إذا النفوس تطايرت
بين الصوارم والوشيج الراعف
مـن نـبَـأ الـورقـاء أن محلكم
حـرم وأنـك ملجـأ للخائف
وفدت عليك وقد تدانى حتفها
فحبوتها ببقائها المستأنف
لـو أنـهـا تحبـى بمـال لانثنت
مـن راحتيك بنائل متضاعف
جاءت سليمان الزمان بشكوها
والموت يلمع من جناحي خاطف
قـرمٌ لـواه الجـوع حتـى ظله
بـإزائـه يـجـري بقلب واجـف

فطرب لها الشيخ، واستدناه وخلع عليه خلعة كاملة ودنانير كثيرة، وظل محسناً إليه.



خاشف: جامد اشتد برده والخشف والخشيف: الثلج الخشن.

الوشيج: شجر الرماح تقول: تطاعنوا بالوشيج.

قرم: شديد الشهوة للحم.

٧- النسيب والغزل:

يعد ابن عنين من الشعراء القلائل في أدبنا العربي الذين لم يحفلوا بالغزل، وليس في ديوانه قصائد غزل مستقلة، ولكنه كثيراً ما يبدأ قصائد المديح بالنسيب على عادة الأقدمين اجتذاباً لذهن السامع وتهيئة لمزاج الممدوح، وهو يركز فيه على المحاسن الجسدية، يقول في مطلع قصيدة يمدح فيها الملك طغتكين بن أيوب:

لا تـعـرضـنّ لـضـيِّق المقتل
فتبيت من أمن على وجل

واتــرك ظبـاء الـترك سانحـة
لا تـعـترض لحبـائـل الأجــل
لا يـوقـعـنَّـك عــذب ريـقـتـهـا
أنــا مـن سقيت السم بالعسل
مــن كـــل مــائـســـة منـعـمـة
غـرثـى الأيـاطـل فعمة الكفل
خـطـرت بمـثـل الـرمـح معـتـدل
ورنـــة بمـثـل الـصـارم الـصـقـل
وتـنـفـسـت مــن عـنـبـر عـبـق
وتـبـسـمـت عــن واضــح رتــل
خـــود تـعـثـر كـلـمـا رقـصـت
مــن شـعـرهـا بمـسـلـسـل رجـل

٨- قصيدتــه الشهيرة التـي أعادتـه مــن غربتــه ومنفــاه، والتي بســببها عفا عنــه الملك العادل، وأذن له بدخول دمشــق وسأكتفي بأبيات منتخبات.

التورية بالغزل في طلب العفو:

ماذا على طيف الأحبة لو سرى
وعليهم لو سامحوني بالكرى
جنحوا إلى قول الوشاة فأعرضوا
والله يـعـلـم أن ذلــك مـفـترى
يـا معرضا عنـي بغير جناية
ألا لمـا رقـش الحـسـود وزورا
هبني أسأت كما تقوّل وافترى
واتـيـت في حبيك أمـرا منكرا
ما بعد بعدك والصدود عقوبة
يـا هـاجـري قـد آن لي أن تغفرا

الحنين إلى دمشق:

فسقى دمشق وواديها والحمى
متواصل الإرعاد منفصم العرى
حتى ترى وجه الرياض بعارض
أحـوى وفـود الـدوح أزهـر نيرا
تـلـك المـنـازل لا أعـقـة عـالج
ورمـال كاظمة ولا وادي القرى
فارقتها لا عن رضى وهجرتها
لا عـن قلى ورحلت لا متخيرا
ولقد قطعت الأرضا طوراً سالكا
نجـــداً وآونـــة أجـــدُّ مـغـوِّرا

التمهيد للمديح:

كم ليلة كالبحر جبت ظلامها
عن واضح الصبح المنير فأسفرا
في فتية مثل النجوم تسنَّموا
في البيد أمثـال الأهلّة ضمّرا
باتوا على شعب الرحال جوانحا
والنوم يفتل في الغوارب والذرى
مـترنـحـين مـن الـنـعـاس كـأنـهـم
شربوا بكاسات الوجيف المسكرا
قالوا وقد خاط النعاس جفونهم:
أين المناخ فقلت: جدّوا في السُرى
لا تسأموا الإدلاج حتى تدركوا
بيض الأيادي والجناب الأخضرا

المديح:

العادل الملك الذي أسماؤه
في كل ناحية تشرف منبرا
عدل يبيت الذئب فيه من الطوى
غرثان وهو يرى الغزال الأعفرا
بين الملوك الغابرين وبينه
في الفضل ما بين الثريا والثرى
نسخت خلائقه الكريمة ما أتى
في الكتب عن كسرى الملوك وقيصرا

ويمضي الشاعر في تعظيم الممدوح في أسلوب عذب الصياغة، تقع كلُّ لفظة في مكانها لا تكاد تريم، ولا ترتضي عنه بديلاً وقافية مطلقة العنان، تحتفي بالجهر، وتنم عن مخزون لغوي ثرّ، وذائقة تحسن الاختيار، فالممدوح في الروع أكثر رزانة كأنه أسد الشرى، يقظ الفؤاد، ويستشرف الآتي، حليم تخف إزاء حلمه الجبال، عافٍ عن الذنب العظيم، بعيد عن قول الخنا، لا يبلغ حساده شأوه، وأبناؤه الملوك في كل أرض كالبدور، يهوى الوغى، ويعفُّ عن السبي.

ويمدح آل أيوب ثم يعود إلى الملك العادل يشكو إليه النوى، ويقول خاتماً:

ومن العجائب أن تفيّأ ظلكم
كل الورى ونبذت وحدي بالعرا
ولقد سئمت من القريض ونظمه
ما حيلتي ببضاعة لا تشترى
كسدت فلما قمت ممتدحا بها
ملك الملوك غدوت اربح متجرا
لازلتَ ممدود البقا حتى ترى
عيسى بعيسى في الورى مستنصرا

أي لازلت باقياً حتى ينزل المسيح عليه السلام وترى ابنك عيسى أبلى البلاء الحسن تحت لوائه.



رقش الكلام: زخرفه وزينه، ورقش الرجل: نمّ، عالج وكاظمة ووادي القرى: أماكن في الجزيرة العربية.

أعقة: جميع عقيق وهو الوادي.

أذفر: طيب الرائحة

تسنموا: أي امتطوا صهوات الخيول.

يفتل في الغوارب والذرى: مثل عربي (ما زال يفتل منه في الذروة والغارب): أي يدور من وراء خديعته.

الوجيف: السقوط من الخوف.

جدّوا في السرى: أي هموا في المسير.

الادلاج: السير ليلاً.

وبعد فهذا شاعر آخر من شعراء دمشق في القرنين السادس والسابع الهجريين، اذكر

به وأسوق سيرته في إطار احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية، هذه الحاضرة التي تعد كنزاً لا ينضب من كنوز الحضارة والتاريخ والثقافة والأدب.

المراجع

- ديوان ابن عنين ومقدمته تحقيق خليل مردم بك طبعة ١٩٤٦.
- كشف الظنون لحاجي خليفة ٧٦٧/١.
- مرآة الزمان لسبط بن الجوزي ٣٩٨/٥.
- مرآة الجنان ٤/ ٧٠-٧١.
- لسان الميزان ٤٠٥/٥.
- وفيات الأعيان لابن خلكان ٢٦٩/٤.
- النجوم الزاهرة ٢٩٣/٦.
- معجم الأدباء لياقوت ٢/ ١٨٠.
- إرشاد الأريب لياقوت ١٢١/٧.
- البداية والنهاية لابن كثير ١٣٧/٣.
- كتاب الروضتين لأبي شامة ٢٢٩/١.
- الأعلام للزركلي ٢٥/٧.
- أدب الدول المتتابعة لعمر موسى باشا ٣٤٤.





الأمثال وأثرها في تجذير مجرى السلوك الإنساني

إبراهيم الصعبي*

تعدُّ الأمثال الشـعبية أحد المحاور الرئيسة والمهمة في بناء خطاب الأدب الشـعبي، وتلعـب دوراً هاماً في حياة الجماعات الإنسـانية حيث يرى فيها الباحثـون في علم الاجتمـاع والأنثربولوجيا وعلم النفس، وسـيلة هامة من وسائل تصنيف الجماعات الإنسـانية وتوحيدها، فهم يرون أن وجود أمثال واحدة دليل على مظهر ثقافي شـامل يشـير إلى وحدة المجتمع وتماسكه كما يمثل الأمة بكاملها على مستوى عقلي واحد، يضاف إلى هذا أنها تبرز درجة

* كاتب سوري

العمل الفني: الفنان زهير حسيب

الثقافة التي تسود تلك الجماعات، وتعكس أخلاق الشعوب كذلك تعد ثروة أدبية، اجتماعية، تاريخية، اقتصادية، سياسية، تحمل في طياتها

أقباساً من الحقائق والقيم التي ليست ترفاً فكرياً أو ذهنياً لقتل الفراغ بل وليدة ظروف حضارية ومادية اجتماعية.

من هنا كان للأمثال ارتباط وثيق بالحياة فهي قوة كلامية تدفع للحركة وتدعو للعمل سواء أكان فردياً أم جماعياً وتؤثر بقوة في مجرى السلوك الإنساني، يضاف إلى هذا أن العامة قد أفرغت عفوياً بوساطتها ما يجيش في صورها من قيم وحقائق ومعتقدات ورموز ودلالات وأفكار، لهذا تعد الأمثال الشعبية من أهم وأفضل المصادر والوثائق التاريخية الحقيقية الهامة والضرورية لمعرفة نفسية أي شعب في أية رقعة على أطلس الأرض، وما يضطرم في نفوس أبنائه من شوائب الماضي والحاضر وطموحات المستقبل بل هي صورة تطوره الفكري والذهني والحضاري والأخلاقي، عبر التراكم التاريخي باعتبارها تفشي أسراراً وأفكاراً ومعلومات كثيرة عن عقلية الأمة ومجريات حياتها فهي خلاصة مستحلبة وزبدة تاريخ أحداثها في فترات متباعدة ومتضاربة من الزمن عبر الأجيال المتعاقبة، وعلى الرغم من بساطتها وإشاراتها الموجزة وكثرة اختصاراتها إلا أنها تحمل من تجربة الإنسان عمقاً كبيراً وتعد من أول الأنواع الأدبية قدماً ولها دلالات ورموز وتعابير واختزالات فريدة خاصة في تجارب حياة الشعوب لهذا يوجد فيها المجال الخصب الخام للدراسات والتحليل والشرح والتفصيل.

سجل لتاريخ الأمم وطموحاتها

إن الأمثال تاريخ الشعوب ومرآة صافية لحياتها وإدراكها ووعيها ونظرتها للحياة وعصارة تجاربها وسجل صادق لسيرتها وخزانة فلسفاتها وانعكاس حي لروحها وضميرها وطبائعها وعاداتها وتقاليدها وطموحاتها وآمالها وعقائدها وحكمتها وذكائها وأساطيرها ومعاناتها واضطهادها ونضالها واعتزازها بنفسها. وميزانها الدقيق في رقيها وانحطاطها وبؤسها ونعيمها وآدابها ولغاتها. هي أدب الشعب وعنوان ثقافته ودليل عقليته وأخلاقه، وهي كتاب ضخم تقرأ فيه حضارة الأمة من جميع النواحي، وهي خير تراث خلفته الأجيال الماضية لتمثله العبقرية والفطنة والذكاء لدى الأمة ولا شيء ينبئ عن روح الشعب وحركاته وسلوكه أكثر من أمثاله فهي

التي تعكس واقعه وواقع الحياة بما فيها من تناقضات ومتضادات وايجابيات. لهذا فإن الوفرة الغزيرة من الأمثال الشعبية دفعت الباحثين والمؤرخين والرحالة من بينهم العرب لجمع أمثالهم وتصنيفها وتبويبها، وتفسيرها وتبيان موردها ومضربها فقد رتبوها في ضروب مختلفة من الترتيب والتبويب ورواية لقصصها كما زينوا بها فنون القول وتصاريفه حتى كثرت كتب الأمثال فقلما تجد علماً من أعلام العرب المصنفين إلا وكتب في الأمثال إلا أنها كانت مبعثرة في كتب الفقه والأدب والفلسفة والشعر، لهذا فقد منها الكثير، ويضاف إلى هذا أن اختلاط العرب بالعجم في عصر الفتوحات الإسلامية وما تلاه من تقهقر وانحطاط وتجزئة وتخلف أدى إلى تفشي اللحن فيها وانحطاط قوالبها الفنية وتراكيب جملها اللغوية وقواعدها النحوية وطرائق تعبيرها.

البحث في الأمثال الشعبية

استناداً إلى ما تقدم فإن البحث في الأمثال الشعبية ليس من باب عرض تحف قديمة ولا جمع لقطات نادرة وإنما هو اكتشاف وقائع اجتماعية تمثل نشاط الناس وسلوكهم وتعاملهم وتفاعلهم وأخلاقهم وعاداتهم وعلاقاتهم بعضهم مع بعض في مجالات الحياة كافة، أي إن دراسة الأمثال الشعبية يساعد في إدراك ماهية الشعب الحقيقية وأسباب تصرفاته وسلوكه وآماله المستقبلية ومعرفة مدى الصلة الوشائجية التي تقيده وتربطه بماضيه وسلوكه اليومي تجاه واقعه المعاش وإنتاجه الفكري بأشكاله المتعددة. إن دراسة الأمثال الشعبية تمثل المدخل العلمي للوقوف على أدق خصائص الملامح المحلية والبعد الاجتماعي والإنساني والفني لأشهر الأحداث التاريخية والتعرف على طفولة المخيلة البشرية، كيف نمت وتطورت وتحولت في حقب الزمن بل تأتي أيضاً تأكيداً للهوية والشخصية القومية. عموماً فإن البحث في الأمثال الشعبية ومعرفة كيف تشكلت ونمت وتطورت من صورة إلى أخرى ومن مضمون إلى آخر يرشد إلى التشكل الاجتماعي وإلى القوى الاجتماعية التي عبرت عنها وإلى الظروف المحيطة بها من خلال منظومة معارف وأفكار ودلالات تحاول تعميمها وإدخالها في صميم الوجود الاجتماعي، وقد أجمل الباحثون أركان وملامح المثل الشعبي بالآتي:

١- مجازية الأسلوب.

٢- الاختصار.

٣- واقعية صورة البلاغية.

٤- تنغيمية

موارد الأمثال الشعبية

إن المتأمل في نصوص الأمثال الشعبية يلحظ أن الكثير منها له علاقة بمصادر عديدة أهمها: القرآن الكريم - الحديث النبوي الشريف - الأمثال والأقوال الفصيحة - الشخصيات والحكايات التاريخية والأدبية القديمة - الشعر الفصيح. ففي القرآن الكريم يقول تعالى: (**وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ**)، يتردد على لسان الكثير من البدو كمثل شائع قولهم: «بضاعتنا رجعت إلينا»، ولو تأملنا هذا المثل لوجدنا أنه قد أخذ عن قوله تعالى: (هَذِهِ بِضَاعَتُنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا) (سورة يوسف:٦٥). أما المثل القائل: «الخيل مناص الخير» فهو مأخوذ من قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «الخيل معقود بنواصيها الخير». وهناك الكثير من الأمثال لا تزال تتردد على لسان العامة باللغة الفصحى.. أي بنصها الحرفي دون أي تحريف وذلك سهولة لفظها وإدراك معانيها مثل «من تأنى نال من تمنى»، «من جد وجد ومن زرع حصد».

شخصيات وأمثلة

إن أصل المثل حادثة معروفة تاريخياً



مرتبطة بعصر، وبيئة وفرد أو جماعة فهو بذلك يوشك أن يكون التفاتاً إلى حادثة جرت، تشبهها حادثة جرت بعدها، وكأن الحادثتين تمنحان العبر. وهناك الكثير من الشخصيات العربية التي خلدت في مثل أطلق في وصفها فمثلاً: «أندم من الكسعي»:

وحكايــة هذا المثل أن الكســعي خرج يرعى إبله، فرأى قضيب شوحط نابتاً في صخرة، فقال: «نعم منبــت العود في قرار الجلمود» ثم سقاه حتى ســبط، فقطعه وجعل يقومه حتى صــلح، فبراه قوساً وبرى بقيته خمسة أســهم، وخرج إلى مكمن كان مورد الحمر، ولمــا وردت رمى عيرا منها بســهم فمر منه بعدمــا نفذ فظن الكســعي أنه قــد أخطأ، وهكذا رمى خمســة منها وكل مرة كان يظن أن ســهمه قد أخطأ، ثم خــرج من مكمنه، فضرب قوســه حتــى كسرها، فلما أصــبح رأى الحمر مصروعة ورأى أسهمه مضرجة بالدم. فندم على ما صنع وعض على أنامله وقال:

نـدمت نـدامـة لـو أن نفسي

تطاوعني إذا لقطعت خمسي

تــبن لي سـفـاه الـــرأي منـي

لعمر أبيك حين كسرت قوسي

• «أشــأم من البســوس»، البســوس هي جارة جســاس بن ذهل بن شيبان ولها كانت الناقة التي قتل مــن أجلها «كليب بن وائل» وبها ثارت بين بكــر بن وائل وتغلب الحرب التي يقال لها حرب البسوس.

• «أبطــأ من غراب نــوح»: وهو الغراب الــذي أرســله النبي نوح لينظــر هل زالت المياه عن الأرض ويأتيه بالخبر، فمضــى ولم يرجع.

• «أبلــه من الحبــارى»: الحبارى طائر يضــرب به المثل في البلــه والغباوة لأن أنثاه إذا فارقت بيضها تذهل عنه فتحضن بيض غيرها.

وهنالك الكثير من الأمثال الشعبية التي اشــتقت من الشــعر العربي فالمثل الشعبي القائل: «إذا كنت بحبك سترت عيوبك، وإذا كنت ببغضك كثرت ذنوبك». يقابله في شعر المتنبي:

وعين الرضا عن كل عيب كليلة

ولكن عين السخط تبدي المساويا

استعمل العرب «أفعل» ويراد بها التفضيل كقولهم: هذا أكبر من ذالك، وكأن بناء «أفعل» يصــلح للمثل ذلك أن المثل يقتضــي ضرباً من المبالغة. وإســناد الصــفة إلى موصوف اتصف بها اتصافاً تاماً غلب على غيره من الصــفات، مما يقوي هذه المبالغة المعروفة، مثل: «أنأى من الكوكب»، «أثبت من الوشم»، «أحرصــ من نملة»، «أذكى من الورد»، «أذل من الحذاء»، «أسرع من البرق»، «أضــيع من قمر الشــتاء»، «أظمأ من حوت»، «أفسد من جــراد»، «أعذر من ذئب»، «أعمق من بحر»،

«ألح من الذباب»، «ألص من فأرة»، «أروع من ثعلب»، «أرق من دمع الغمام».

والأمثال تضرب لذي اللب من الناس وقد قال /أحمد شوقي / في ذلك:

يا طير: والأمثال تضرب للبيب الأمثل

وأكثر ما تتردد الأمثال على لسان الجدات الطاعنات في السن وذلك نتيجة خبرتهن وتجاربهن في الحياة.. وأمثالهن ضاحكة الثغور فيها ترويح للقلب المتعب وتسريح للهم المتكاثر ونزهة للخاطر المنشغل قد تفتر ابتساماً وقد تقهقه ضحكاً وقد تقدم فلا يقف في طريقها شيء وقد تجبن فلا تقف بوجه أي شيء. فقد قالوا عن «الأقارب»: «الأقارب عقارب».

أمثال من العالم

لقد تشابهت الأمثال في بعض الأحيان بين شعوب العالم عندما اختلطت الشعوب بعضها ببعض نتيجة الفتوحات والاحتلال. أو حتى نتيجة الترجمة والتبادل الثقافي. فمثلاً تجد باللغة الإنكليزية الأمثال:

- «Everything comes to him who waits»، يقابلها بالعربية: «من تأنى نال ما تمنى»

- «Love is blind» يتردد كثيراً على لسان العرب «الحب أعمى».

- «When the cat is a way the mice play» يقابله بالعربية: «إن غاب القط العب يا فأر».

مختارات من أمثلة الشعوب

• ألمانيا: «ينبغي أحياناً اعتبار اللفت إجاصاً».

• أمريكا: «تشبه القوانين نسيج العنكبوت، تقع فيه الطيور الصغيرة وتعصف به الطيور الكبيرة». «الضربات الصغيرة المتتالية تقطع السنديانة الكبيرة».

• بريطانيا: «ليس كل من أغمض عينيه بنائم».

• إيران: «رويدا، رويدا، يتحول الصوف إلى سجادة».

• إيطاليا: «الملح والنصيحة لا يمنحان إلا عند الطلب».

• بولونيا: «للمديح والملفوف طعم لذيذ.. لكنهما ينفخان».

أخيراً الأمثال الشعبية في نهاية التحليل تمثل تاريخ حركة المجتمع خلال مراحله المتتالية في التقارب والتباعد والانحطاط والقوة في الصعود والهبوط.

المراجع

١- إبراهيم أبو سنة، فلسفة المثل الشعبي، الدار القومية للنشر، القاهرة، ١٩٦٨ م.

٢- ميخائيل مسعود، أمثال وحكايات، المركز العربي للنشر، بيروت، ١٩٧٢ م.

٣- مجلة العربي، العدد ٢٥٤، الكويت، ١٩٨٠ م.

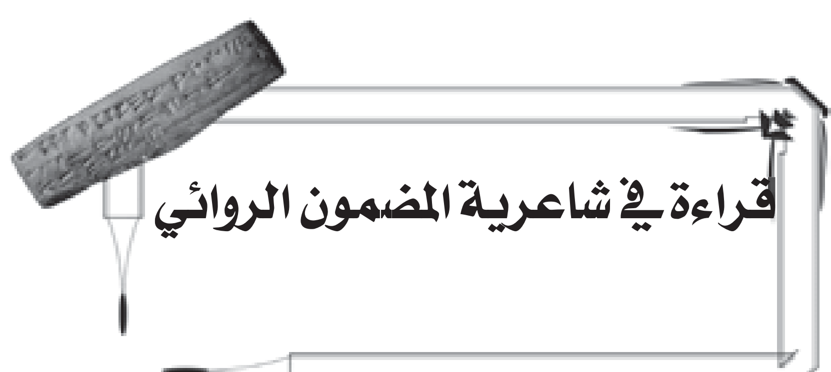
٤- جلال السناد، المثل الشعبي ودلالاته الاجتماعية، دار ابن خلدون للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٢م.

٥- سهام ترجمان، يا مال الشام، دار الثقافة للنشر، دمشق، ١٩٦٩ م.

٦- ابن عباد، الأمثال السائرة من شعر المتنبي، دار القلم للنشر، بغداد، ١٩٦٥م.







قراءة في شاعرية المضمون الروائي

تأليف: الفارو بالغادوغال (*)

ترجمة: رافع شاهين

يحظى أدب أمريكا اللاتينية باهتمام واسع في السنوات الأخيرة، كما أن الحركة الأدبية والثقافية في أمريكا اللاتينية قد تبوأت مكانة هامة في إطار الحركة الأدبية العالمية عبر عشرات السنين الأخيرة، لأنها وبدون استثناء قد عبرت عن مصالح وطموحات وأوضاع شعبها، بأشكال وطرق وأساليب فنية متميزة، وصاغت من خلالها هويتها المتميزة.

(*) مترجم من سورية

العمل الفني: الفنان د. محمد غنوم

والمتتبع لهذا الأدب يلاحظ أن أصدق وصف لمسائل أمريكا اللاتينية في القرون الماضية وفي قسم كبير من هذا القرن موجود في الأدب، وبفضل الشعر والمسرح والقصة جرى كشف الشرور الاجتماعية والتنديد بها، فقد أدرك أدباء أمريكا اللاتينية أن قارتهم تمتلك تاريخا مايزال غير مدون وكنوزاً أدبية ما تزال غير مكتشفة فهناك السكان الهنود الحمر الأصليون، والاحتلال الأسباني والبرتغالي، وحركات الاستقلال، وأنظمة السيطرة الديكتاتورية التي أعقبت الاحتلال.

تاريخ أدبي مديد

تسع عشرة قومية تحكمها أنظمة لا هم لها إلا تعميق الفوارق وتحطيم الجسور وتعقب أشباح الوحدة النضالية، بين شعوب تواجه المصير نفسه بإذكاء روح التنافر والعداء والإقليمية بين شعوب توحد بينها أكثر ما تفرق وشائج تاريخية وسياسية واجتماعية وثقافية ونضالية. إن كتب مؤلفي أمريكا اللاتينية مملوءة حياة، وقد برز كتاب لامعون أصبحوا نجوماً حقيقيين يجتذبون القراء والذين يعجبون أشد الإعجاب بروايات (ميغيل أنخيل أستوري) و(خوان رولفو) و(غابريل غارسيا ماركيز) و(أوكتافيو باث) و(خورخي أمادو) وغيرهم.

إن القارئ يحس في هذه المؤلفات بالنفس الحقيقي وليس الكاذب، يحس بحقيقة الأبطال، لأن ما جرى في أمريكا اللاتينية بالنسبة للأدب ليس ظاهرة حديثة، فمنذ عصر الاستعمار وخاصة في معارك التحرير التي لعب فيها المثقفون دوراً هاماً فقد حققت القصص والأشعار والمسرحيات في أمريكا اللاتينية مهمة إعلام من الدرجة الأولى، وكانت هذه النصوص مرايا يستطيع أبناء الشعب أن يرى فيها وجهه وآلامه.

يقول الناقد البرازيلي أنطونيو كانديد: «إن تاريخ الأدب البرازيلي والتصور الذي نرى من خلاله ثقافتنا الخاصة، قد ظهر في إطار رفض مستمر للرواية التي كانت تشدنا بالبلد المستعمر، البرتغال، والبلدان الأوروبية الأخرى، إلى درجة أننا أصبحنا لا نرى فائدة في العلاقات العضوية التي كانت تربطنا بالثقافة الغربية، وقد تعرضت شخصياً لانتقادات، منها أنني (برازيلي سيئ) وغير وطني، هذا في وقت كنت أرى فيه أن أدبنا هو أدب غربي، لقد كان الوطنيون يعيبون في المرحلة الرومانسية على أدب فترة الاستعمار كونه اصطناعياً،

وفي الواقع، فقد كانت درجة الاصطناعية هذه ربما متصاعدة أكثر في بلدنا ولكنها أيضاً كانت موجودة في فرنسا وإنكلترا وإسبانيا وإيطاليا لقد كان هناك اتفاق. والأهم في كل هذا هو أن هذه الأنواع التي جاءت من أوروبة سمحت، في آخر المطاف، بربط بلدنا بالثقافة الغربية.. إذاً فالتأثير الأوروبي بصفة عامة كان عاملاً أولياً لإعادة الارتباط بين هذه البلدان التي كانت تجهل بعضها البعض (يعني بلدان أمريكا اللاتينية)، ولهذا السبب صرح أحد الأدباء من أمريكا اللاتينية، قائلاً: «لكل أمريكي لاتيني وطنين وطنه وفرنسا، وهذا يبدو لنا حالياً سيئاً، لكنه لا يخلو من معنى تاريخي، وبعيداً عن هذا التقارب فإن الروابط الملموسة بين أدباء أمريكا اللاتينية كانت دقيقة لكنها كانت موجودة».

ولكن أين موقع الأدب البرازيلي من هذا كله اليوم؟ لقد ظل لسنوات عديدة في موقع ضعف داخل أمريكا اللاتينية نفسها لأنه مكتوب باللغة البرتغالية «وهي لغة محدودة الانتشار بالمقارنة مع اللغة الإسبانية، لغة باقي الدول الأخرى. إلا أن عامل الترجمة كان فعالاً في هذا المجال، وخصوصاً إذا علمنا أن غالبية هؤلاء الأدباء اتخذوا من فرنسا منبراً لإيصال أدبهم، والبرازيل حالياً في شخص الأديب الكبير (خورخي أمادو) أصبحت تحظى باهتمام كبير من طرف القراء في كل مكان، فهو بدون منازع أكثر أدباء البرازيل شهرة في العالم فقد نقلت أعماله إلى أكثر من خمسين لغة، وشاهد عشرات الملايين من جماهير السينما والتلفزيون في العالم أجمع أعمالاً مقتبسة عن رواياته حتى أصبح كما يحلو للبعض تسميته سفير البرازيل لدى الكرة الأرضية.

أمادو الروائي المناضل

ولد خورخي أمادو سنة ١٩١٢ بايتابونا في ضيعة للكاكو، كان يملكها أبوه في فيراداس بجنوب إقليم (باهيا). أرسله أبوه إلى مدرسة دينية لكنه لم يستطع أن يستمر طويلاً بسبب حرمانه من حرية الريف مسقط رأسه، فهرب من المدرسة وهو في الثانية عشرة من عمره. وفي العام التالي التحق بمعهد أخر في مدينة (باهيا) وهناك تعرف على أصدقاء قاسمهم العيش ومرارة الحياة، فبقي مخلصاً لصداقتهم. ويترجم هذا الإخلاص حضور (جيوفا في غيماراس) -زميل الدراسة- كشخصية بارزة في مجمل رواياته.

لقد دفع به وضعه الاقتصادي المتأزم



وحبــه المحمــوم للكتابة إلى الالتحاق بجريدة محلية وهو في الرابعــة عشرة من عمره، حيــث بدأ حياته الصــحفية بدايــة خجلة وبحكم وظيفته كمراســل للجريدة كان كثير التنقل،ويعتبر استقراره في حي (بلورينو) بقلــب المدينة، أول اتصال له بالطبقات الشعبية ومنهــم الباعــة المتجولون، البحارة، المشعوذون، الغجر، المتســكعون.. وغيرهــم من المهمشــين اجتماعيــاً ويعتبر هذا المــادة الخــام لأعماله الإبداعية.

وقــد توافــق دخــول خورخــي أمــادو إلى العمل الصــحفي، بالانتشار الواسع للحركــة العصريــة في كافة أنحــاء البرازيل، وحين وصــلت الحركة إلى إقليم (باهيا) انضــم خورخــي أمادو إليها مع مجموعة من الشــبان وشــكلوا مجموعة تهتم بالدفاع عن الخصوصــيات البرازيلية ضــد الأدب المســتورد وعن اللغة البرازيلية في مواجهة اللغة البرتغاليــة التي يعتبروها دخيلــة، ولكن منطقة (باهيــا) تختلف عن باقي المناطق الأخــرى، يقول عنها خورخي أمــادو «المدينة التي تتلاقــى وتتمازج فيها الأعراق والثقافات: إفريقية وبرتغالية، غنية بالتاريخ وبالخرافــات، أمومية وذات قيمة، لا بيضــاء ولا ســوداء، بل هجينة خلاسية، مهد شــعب هجين وثقافة أصيلة، في باهيا

بوسع المرء أن يتجول في شوارع العالم، لكنه لن يعثر على مدينة أغنى من باهيا، بتاريخها، بشاعريتها، بغرابتها، وبما في داخلها من غنائية شعر عميق، وعلى الرغم من أن نصيب الجزء الأكبر من سكان باهيا هو الفقر، فإن زهرة الشعر فيها ولدت، وجلجلة الضحك يطلع عفوياً، طالما أن قدرة شعبها على المقاومة لا يمكن تخيلها، إنه شعب لم ينهزم أبداً شعب فقير ومضطهد عرف دائماً كيف ينجو من المصاعب ويسير قدماً إلى الأمام، ويدافع عن ضحكته، وعن سروره وأعياده وعن حقه في الحياة. وذلك منذ الأزل، منذ أيام العبودية حتى أيامنا هذه، وذلك يجابه الواقع الضاري، للوضع الاقتصادي والاجتماعي».

ومن هذه المدينة انطلق خورخي أمادو كاتباً روائياً وهو في العشرين من عمره لينقل صورتها إلى العالم كله، وليصبح بعد ذلك أكثر أدباء البرازيل شهرة في العالم. نشر روايته الأولى (دولة الكرنفال) سنة ١٩٣١، ولم يكتب لهذه الرواية أن تترجم إلى اللغة الفرنسية إلا بعد ستين سنة من ظهورها. وقد حاول في هذه الرواية أن يقدم للقارئ بموضوعية تامة، برازيل الملونين والإقطاعيين وعالم النساء والمثقفين.

وفي عام ١٩٣٣ يصدر روايته الثانية (كاكو) التي ترجمت إلى الفرنسية بعد (اثنتي وعشرين سنة)، وكانت المحطة الأولى لإعادة اقتناص اللحظات الغنية بالذكريات من طفولته، وإن كان يغلب عليها هذا الجانب التذكري، فهي في جانب آخر وثيقة سوسيولوجية، تحكي بنوع من الدقة عن الفلاحين الفقراء الذين حصرتهم ناعورة الإنتاج اليومية في شرنقة محيط اجتماعي محدود جداً، لا يتجاوز المزرعة والأرض والإنتاج؟ وللخروج نوعاً ما على وتيرة هذا الوضع كانوا يزجون بأنفسهم في الحانات والعنف والأجرام، لقد كانت علاقته وطيدة بالطبقة الشعبية، فمنذ طفولته اندمج في حياة الشعب، ومارس حياة حرة بجانبه، وتمكن من اكتساب معرفة كبيرة بالحياة الشعبية في منطقة باهيا ولولا ذلك كما يقول: «لما تحدثت عنها في مؤلفاتي، إنني أعجز عن الكتابة عما لم أعايشه أو أعاشره، وكمثال على ذلك فقد طلب مني أكثر من خمسين مرة أن أكتب رواية عن القهوة ذلك أنه على الرغم من أن البرازيل تعتبر أحد أكبر بلدان القهوة، فإن أدبنا لم يعطى عملاً أدبياً مهماً عن القهوة.. إن ما أعرفه هو الكاكو (باهيا)، لقد ولدت في هذه الأرض،

أرض الكاكـو، إنها أرض غنيــة، تلك التي قضـيت فيها طفولتـي. والكاكو كان محور أربعة من رواياتي».

وربما كانت روايته (خوبيابا) التي صدرت ١٩٣٥ أكثر أعماله شهرة. فقد استعمل أمادو تقنيــة الحكي الشـعبي الزنجـي، وموظفاً أيضــاً فولكلور منطقة باهيا، فبطل الرواية الزنجي (أنطونيو بالدونيو) يلعب دور المغني ويــرد عليــه في مقاطع معينة مــن الأغاني مجموعة مــن المغنيين الفلاحــين والجنود والحمالين.. إنهــم شريحة اجتماعية معينة مــن البيض والزنوج والخلاســيين وحدهم الفقر، وقد ترجمت إلى اللغة الفرنســية في بداية الأربعينات من طرف أحد الأســاتذة الفرنســيين الذين كانــوا يعملون في جامعة (ريودي جانيرو) فأرسلها إلى دار نشر باريسية (غاليمــار)، وكان يومها الكاتب الفرنســي (أندري مالرو) مســؤولاً عــن لجنة القراءة لدى الدار المذكــورة، فزكى نشرها، وهكذا أتيح لهــذا العمل الظهور في باريس. وكانت هذه المناسبة -كما يقول أمادو- بمثابة أول تدخل مهم لأندي مالرو في حياته.

وفي عــام ١٩٣٧ نشــر روايــة (نقيــب الرمال) ولقيت نجاحاً باهراً ومازالت حتى اليوم، وذلك أن موضــوعها المركزي مايزال قائمــاً حتى الوقت الراهن. إن هناك من لا يــزال يتخلى عن الأطفــال فهي تحكي عن الطفولة المغــدورة بها وعن ما يلاحقها من متاعب ومصاعب، وقد منعتها الحكومة فور صدورها، والحقيقة أن مشكلة هؤلاء الصبية قد تطورت ونمت مــع تطور ونمو البرازيل، ففي ذلك الوقت كان الأولاد نشالين بسطاء أما اليوم فهناك لصــوص مسالمون يقومون بتشغيلهم وباســتغلالهم وهذا أمر في غاية الخطورة».

وفي ســنة ١٩٥٨ أصــدر أمــادو روايته الشــهيرة (غابرييــل، قرنفــل وفرقة) وقد قامت واحدة من قنوات التلفزيون البرازيلية بتحويلهــا إلى مسلســل تلفزيــون مــن مئة وســت وعشرين حلقــة، تابعها ما يقرب من خمسة وعشرين مليوناً من المشاهدين، وكما هو الشــأن عنــد كتاب آخرين مــن أمريكا اللاتينيــة نــرى أن أحــداث الرواية تجري بقرية مثل قريــة (كومك) في أعمال «خوان رولفــو» و(قريــة ماكوندو) عنــد «غابرييل غارســيا ماركيز» وهو مكان صنعه بنفسه، ولكنه كثير الشــبه بالواقع، وعنــد «أمادو» تجري أحداث الروايــة في قرية (اليهيوس) وهي بلدة موجودة، غــير أن الكاتب يغرقها بمهارته في مناخ ســحري بــكل روح الواقع.

إن (اليهيوس) ميناء يوجد في باهيا وتكمن أهميته بالضبط فيما يصفه لنا الكاتب، أي تصدير مادة (الكاكاو)، ويوجد في هذه المنطقة شعور ديني قوي، وهي مسألة حاضرة كذلك في هذه الرواية.

إن الكاتب يحملنا عبر سراديب من تاريخ البرازيل المشوق، حيث استغلال النظام الزراعي والفوارق الطبقية تشكل إطاراً دراماتيكياً مفزعاً، ويمتزج الشعر بالواقع في هذه الرواية لكي يشكل حكاية قوية للمضمون الاجتماعي والاستاطيقي. يلتقط الكاتب الفلكلور وكل ما هو شعبي ويمزجه بقصة حب وذلك بطريقة فكاهية بارعة، قصة حب فضولية بين عربي وامرأة مولدة خلاسية. يقول أمادو: «إن أهم تغيير مس أعمالي، هو ظهور الدعاية والهزل في كتاباتي.. إن ذلك جاء متأخراً، وربما أكثر من أربعين سنة بالنسبة لروايتي (غابرييل، قرنفل وقرفة)، إلا أن المهم أيضاً هو أن موقفي ككاتب لم يتغير بشكل جذري، إنني بجانب الشعب، بجانب الفقراء والمسحوقين والمضطهدين، وضد الأغنياء وسلطتهم». ويضيف قائلاً: «أنا كاتب متواضع من باهيا لا أستطيع أبداً أن أكتب عن أشياء لا اعرف عنها، إنني أكتب عن تجاربي منذ شبابي عندما بدأت أكتب وأنا معني بشكل وثيق بالأشكال الإفريقية للعبادة ومازلت كذلك، لقد كانت تلك الديانات هدفاً لأشكال وحشية وعنيفة من الاضطهاد، فقد هوجمت من طرف الكنيسة، والعنصريين وكل أشكال التميز وعلى رأسها التميز الطبقي.. منذ شبابي وأنا أكافح ضد أشكال التميز والحيف وبالتالي انحزت دائماً إلى جانب الشعب، وإلى طقوس الجماهير ونضالها من أجل الحرية، وقد قربني هذا جداً من المعتقدات الشعبية للشعب البرازيلي.. ولذا فأنا كاتب شعبي».

إن الكتابة في أمريكا اللاتينية نوع التحدي، والكتابة الراهنة تتوجه إلى المستقبل انطلاقاً من الحاضر، ولفهم الحالة الراهنة للأدب في أمريكا اللاتينية يجب عدم إهمال مراحله التاريخية والحالة الراهنة لتطوره، فقد فرض في الحياة الثقافية مؤخراً نوعاً من الوجود المتميز خاصة على صعيد الرواية.

ويقول أمادو: «ويتضمن النص الروائي أن الإنسان لا يحيا أبداً وحده وأن له ماضياً وحاضراً ومستقبلاً ويدل ظهور الفن الروائي بشكل أساسي وأنه لا يوجد مجتمع دون تاريخ، وأنه لا يوجد تاريخ دون مجتمع، فالرواية هي الفن الأول الذي عبر عن الإنسان بطريقة تاريخية اجتماعية مباشرة

ففي النمط الأسطوري للقصة يبرز الإنسان اجتماعياً، إلا أن تاريخه لا يخطو إلا مقنعاً بالأبطال، وأشكال السحر. أما في النمط الروائي للقصة، فإن المجتمع يدخل في التاريخ وفي الوقت نفسه يدخل هذا بدوره في المجتمع».

ويقول الروائي غابرييل غارسيا ماركيز: «على الكاتب أن يكتب معتمداً على واقعه الخاص، وليس ثمة مناص من هذا فالكاتب الذي لا يستلهم واقعه الخاص وتجاربه الخاصة فهو كاتب سيئ في طريق خاطئ».

لقد بحث أمادو عن عالم الطبقة المسحوقة في البرازيل. ووقف دائماً مدافعاً عن هذا الشعب المتميز بتراثه الفريد، فجاءت رواياته سجلاً للمجتمع البرازيلي فهي تعكس جميع الشرائح الاجتماعية: العمال، الفلاحين، اللصوص، كبار الملاك.. إلخ.. غير أنه مع ذلك يبقى أديب الغجر والمتسكعين إذ يقول: «فتعاطفي معهم يأتي لكونهم يشكلون طبقة المهمشين التي أنتمي إليها».

إن أسلوبه في الكتابة يدخل في إطار الواقعية، ولكن خياله المثمر جداً يسمح لنا بأن نغوص في الدراما الإنسانية وفي ما هو شاعري، كما أنه لا يقف عند حدود الوصف التفصيلي لكل ما يحيط به، بل يدخل عناصر أدبية تعطي لعمله الأدبي طابعاً أكثر سحرية، ومن دون شك يفوق كل ما هو دقيق، أو ما يمكن اعتباره فوتوغرافياً.

حصل على جوائز وأوسمة داخل بلاده وخارجها، رشح مراراً لجائزة نوبل، الجائزة التي لم يفز بها حتى الآن أي أديب يكتب بالبرتغالية وكان أمادو قد صرح مرة بأن عدم حصول أي كاتب بالبرتغالية على نوبل «ظلم كبير وإهانة للغة البرتغالية».

بعض أعماله التي ترجمت إلى لغات عديدة: البحر الميت ١٩٣٦- قائد في الرمال ١٩٣٧- حياة برسينيس ١٩٤١- فارس الأمل ١٩٤٢- أرض بلا نهاية ١٩٤٣- القديس جورج في ايلباويس ١٩٤٤- الحصاد الأحمر ١٩٤٦- سر أديب الحرية ١٩٥٤- غابرييل، قرنفل وقرفة ١٩٥٨- باهيا جميع القديسين (خوبيابا).

• **المقالة منشورة في مجلة «جنوب» South الإنكليزية، ترجمها Rosa Maria Pereda عن الملحق الثقافي لجريدة «البايس» Elpais الإسبانية.**



دوملة بهجة
تحفة فن العمارة على ضفاف البوسفور

محمد مروان مراد ❋

جندي مهيب، ينتصب شـامخاً وسط الساحة الكبرى، ومن ورائه البوابة الرخامية البيضاء، يمسك بقبضة بندقية مشرعة بجربتها إلى جانبه، أفواج السياح تمر به متمهلة، وعلى الشفاه سؤال: أهذا بشر حقيقة أم مجرد تمثال أبدعه «ازميل» نحات فنان؟!

إنه متسـمّر في مكانه تحت الشـمس، ساعات لا تفتر له جفن، ولا تهتز

❋ باحث سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه

منه كتــف، تماماً كما لو أنــه ثبّت بإحكام، إلى قاعدتــه في الأرضــ.. وتُفتــح البوابة لتتوهــج من خلفها لوحــة معمارية أعطتها يد العبقريــة الفنية كل مــا لديها من ذوق ورهافة.. إنه قصر «دولمة بهجة».

دولمة بهجة: مقر سلاطين بني عثمان:

نعــود بالذاكــرة إلى الماضــي، ونقلــب صــفحات التاريــخ الزاهية، لنقرأ ســطور المجد والعنفوان لتلك الإمبراطورية العثمانية المترامية الأركان.

مــا بــين عامــي ١٨٤٣ و١٨٥٣، كلــف الســلطان «عبد المجيد» ذو الجسم الناحل والحس المرهف أشــهر مهندسيه المعماريين «غاربيــت باليان» بتصــميم قصــر جديد، ليكون مقراً لسلاطين «بني عثمان» يقيمون ويحكمون فيه، بعد زمن طويل كانت شــؤون الدولــة فيه تدار مــن قصر «تــوب كابي» القديم.

شمر «باليان» عن ساعديه وبمعونة المئات من العمال والصناع المهرة بدأت أركان «دولمة بهجة» تتســامق على شــاطئ «البوســفور» لتجمع بين أســلوبي عصر النهضة الباروكي للقرن التاســع عشر، وملامح الفن المعماري التركي القــديم. وأنفقت الدولــة على بناء القصــر أكثر من خمســة ملايين مســكوكة ذهبية بقيمة العملة القديمة، وهو ما يعادل بليوني دولار في زمننا، وسرت إشاعة بأن ١٤ طناً من الذهب اســتخدمت في بناء القصر وزخرفته ليأتي تحفة معجزة لا تماثل.

انتقل السلطان «عبد المجيد» للإقامة في القصر، ومات فيه عــن ٣٨ عاماً من عمره بمرض الســل، فتوالى خلفاؤه على السكنى فيه، وتسيير شــؤون الدولة، وقد حظي أول «برلمــان» للإمبراطوريــة العثمانيــة يشرف الانعقــاد فيه عــام ١٨٧٧م. كذلك شــهد القصر أحداثاً تاريخية، واستقبل شخصيات عالمية سواء في سنوات الخلافة الأخيرة، أو مع بزوغ العهد الجمهوري التركي.

ضيوف القصر ملوك وأباطرة:

استضاف «دولمة بهجة» كبار زوّار الدولة من ملوك ورؤســاء، وكان فيهــم إمبراطور النمســا «جوزيــف كارل»، و«يوجينــي» إمبراطورة فرنســا، وملكا إنكلــترا «إدوارد الســابع والثامن»، وإمبراطور ألمانيا «غلوم»، و«محمد رضا» شاه إيران، وولي عهده «رضا بهلــوي»، ودوق روســيا «نيقولاســ»، وملك

بلغاريا «فرديناند»، وأقام فيه «فيصل الأول» ملك العراق، و«عبد الله» ملك الأردن. وكان آخر سكانه الرسميين مؤسس تركيا الحديثة: «مصطفى كمال» وفي إحدى حجراته لفظ أنفاسه الأخيرة عام ١٩٣٨.

تستقبلك وأنت في الساحة الخارجية للقصر نسمات طرية معطرة قادمة من جهة «البوسفور»، وعلى لمسها الرقيق تتحرك الغصون المتشابكة، وينتشر أريج الأزهار الملونة التي توشّي بساط الخضرة الممتد تحت الشجر.

ثمة مسجد مطل على البحر، متميز بمأذنتين شاهقتين، هما أرفع مآذن «استانبول» وقد بُني المسجد بناء على رغبة أم السلطان عام ١٨٥٣م، وعلى يمين المسجد يرتفع برج الساعة (٢٧ متراً) كشاهد على روعة الطراز الباروكي في المعمار.

يلفت نظرك وأنت تقترب من البناء الضخم تلك الزخارف التي أتقن صنعها مهرة البنائين، ليزينوا بها واجهات القصر الخارجية المتعددة الألوان، والتي جلب لها الرخام من أرخبيل «مرمرة» في حين زينت الواجهات الداخلية بالمعادن الثمينة، أما الجدران فتحولت إلى متحف زاخر بلوحات الفن من فرنسا وإيطاليا والدول الأخرى.

وندخل من باب القصر إلى الحديقة المترامية التي رسمت كل نقطة فيها بريشة فنان مبدع، فامتزجت ألوان الأزهار المتألقة بالخضرة الناضرة، لتصنع لوحة آسرة، تتوسطها بركة ماء كبيرة، تحسب ماءها لشدة صفاته، مرآة شفافة، تنعكس عليها مشاهد الجمال من كل جانب، وتنثال المياه من نافورة وسط البركة كأنها مظلة من الرذاذ يتهامى على البحيرة، ليلثم وجنات الزنابق البيضاء السابحة من الماء. ومن وراء البركة ثمة شجرة باسقة جلبت من الهند قبل قرن ونصف، تنشر ظلال غصونها الوارفة من جانب من الحديقة، وتحتضن أسدين من الرخام الأبيض الزاهي. وعلى مد البصر قبالتك ترى البحر منبسطاً بزرقته الساحرة، لتكتمل اللوحة بهاءً وجمالاً، وهناك أعمدة رخام تفصل الساحة عن شاطئ البحر الذي يصل طوله إلى ٦٠٠متر، في حين يبلغ طول البناء ٢٨٤متراً. وفي داخله قاعة الاستقبال، وجناح الحريم، وثمانية صالونات أخرى.

إن الروعة الحقيقية، تبدأ مع خطوتك

الأولى داخـــل القصـــر.. فما تـــكاد تجتاز مدخلــه المهيب حتى تعقد لســـانك المفاجأة الباهـــرة.. تصـــعد ســـلم الكريستال المرهف، لتتوقف عند مزهريـــة ثمينة أهدتها إمبراطورة فرنســـا «أوجيني» لقصـــر الســـلطان، وهنـــاك مزهرية مماثلة من الفضـــة مرصـــعة بالأحجار الكريمة، ونقوشـــ الأســـود والنمـــور والخيـــول، وتجد نفســـك في قاعة استراحة السفراء، فترى شـــمعدانين رائعين من العاج والفضـــة، وعلى قاعدتيهما تماثيـــل فيلـــة صـــغيرة من الفضة.



وثمة ســـاعة فضية فرنســـية التصميم، مزينة بمجسمات الأسود والغزلان، وساعات ثـــلاث أخرى تركية الطابـــع، وأربعة مواقد مكسوة بالســـيراميك الملون.. ويفترش أرض القاعـــة فـــراء كامل لـــدب روســـي، أهداه القيصر «نيقولا الثاني» لسلطان العثمانيين «عبد المجيد».

تمشـــي غير مصدق، وتتقدم إلى صالون اســـتقبال السفراء، الصـــالون الأحمر، هنا جـــدران، بل لوحات فنية متكاملة، ورســـوم وزخارف مذهبة، آيات من النقوش والألوان، مواقد تدفئة أعجوبـــة، ويقودك الدليل إلى

الصـــالون الأزرق، لتتمهل أمـــام مزهريات أربع من الصيني الفاخر، واثنان من اليابان، وثريات من الكريســـتال البوهيمي، ســـجاد من كل لون، هنا كان حريم القصر يمضـــين سويعات الأصيل في أحاديث مشوقة، لايزال صداها يتردد ويتناهى إلى سمعك وأنت تمعن النظر في تفاصيل هذه القاعة المحيرة.

وتدلف مع الـــزوّار إلى حمـــام القصر، وغرفة الاستراحة.. كل شيء هنا من الرخام الأبيض الشـــفاف، اشـــتراه ملك مصر من الهند، وأهداه للسلطان عبد المجيد.

إن كل خطـــوة تقودك إلى عالم مســـحور مختلف، ولكن ألوان السحر مجتمعة تنتظرك في أفخم وأجمل أجـــزاء القصر.. في قاعة «العرش». هنا كان السلطان يستقبل سفراء العالم، ويعقد الاجتماعات الرســـمية، يقفز إلى خيالك فوراً قصر «فرســـاي» بضـــاحية باريس.. جدران سامقة مزينة بألوان عجيبة من النقوش والرسوم، وقبة عملاقة تحضن القاعة مـــن ارتفـــاع ٣٦مـــتراً، وتتدلى من عنقها ثرياً كريستال وزنها ٤,٥طن، أهداها القيصـــر «نيقولا» إلى الســـلطان الذي كان يستضـــيف في القاعة أكثر من ٢٥٠٠ضيف، هل هي قاعة من ألف ليلة وليلة؟

من خـــلال ممـــرات طويلة تتقـــدم إلى حجرة الســـلطانة الأم التي استضافت مرة إمبراطورة فرنسا «أوجيني» حين كانت تزور استانبول زمن السلطان «عبد العزيز». وإلى جانب الحجرة غرفة نوم الســـلطان نفسه، وفيها سريـــر يتجاوز طوله المترين؛ لأن عبد العزيز نفسه كان ضـــخماً وطويلاً.. ويخيم الصـــمت مع انتهاء الجولـــة في حجرة نوم متواضعة شـــهدت وفاة أول رئيس تركي في القصـــر، مصـــطفى كمال أتاتـــورك. وعلى مكتب بجانب سريره تشـــير عقارب الساعة إلى الواحدة ليلاً، ســـاعة وفاة الرجل الذي أنهـــى حكـــم الســـلاطين العثمانيـــين عام ١٩٢٣م، ليتحول عالم السحر المترامي «دولمة بهجـــة» متحفاً مذهلاً بمحتوياتـــه، ومزاراً للسواح والزوار من كل أرجاء العالم..

ســـألت المرافقـــة التي كانـــت دليلنا في متاهات المتحف بعدما عرفتُ أن لها ســـنين طويلة في عملها: أما أصبح الأمر باعثاً على السأم بعد هذا الزمن؟ ألا يضجرك التطواف بهذه التحف الأسطورية صباح مساء؟ قالت وابتســـامة رقيقة تشع من عينيها: بالعكس،

لقد أصبحت أنا نفسي جزءاً من «دولمة بهجة»، وما مررت بمعالمها يوماً إلا حييتها وتبادلت معها حواراً.. وإن كنت أتوقف ملياً عند لوحة بعينها، أعطاها الخطاط ضوء عينيه، وكتب كلمات الآية الكريمة: (إن يمسسكم قرح فقد مسّ القوم قرح مثله، وتلك الأيام نداولها بين الناس وليعلم الله الذين آمنوا ويتخذ منكم شهداء والله لا يحب الظالمين). (آل عمران: ١٤٠).

فهل دار في خلد السلطان عبد المجيد أن ابنة ريفي فقير من أقصى الأناضول، ستكون قيّمة على قصره الأعجوبة «دولمة بهجة»، وتتجول في أرجائه دونما رقيب أو حسيب؟..





تجليات القيميَّة الأخلاقية الفلسفيَّة في شعر المتنبي

يوسف مصطفى*

الحديث عن القيميَّة ، والأخلاقية، ودورها الكبير في بناء المجتمعات الإنسانية بدءاً من الخلية الاجتماعية الأولى وهي /الأسرة/، ودورها الأساسي، والمركزي في تنشئة الفرد أخلاقياً، ومعرفياً.. وبالتالي سلوكياً. واستثنائية الدور الأسري تأتي من طبيعة المرحلة

التربوية للإنسان، وهي /الطفولة/، ودور الأم، والأب، وثقافة الأسرة، وسلوكها، وتأثيرها في حياة الطفل.. لتأتي بعدها المراحل الدراسية المختلفة،

* ناقد سوري.

العمل الفني: الفنان سعد يكن

والأدوار الأخرى للإعــلام بفروعه المقروء والمسموع، والمشــاهد.. وقبله دور المجتمع، والمحيــط على مســتوى القريــة، والمدينة وغيرها، ومــا تحمله هــذه المجتمعات من مفاهيم إيجابية، أو سلبية في أنماط الحياة، والتعامل، والعلاقات، وسواها.

أعود لأقــول: إن الحديث عن الأخلاق، والقيــم والمناقــب في تراثنــا، وإعــادة استحضــارها مــن قلــب هــذا الــتراث، واستنهاضــها استنهاضــاً معرفيــاً، وتمثلاً قيميــاً هو واجــب ثقافي، وحضــاري، وهو حاجــة تربويــة، وثقافيــة، واجتماعية في عصر طغت فيــه المادة،والحروب، والعولمة، والمصالح.. وضعف فيه الضمير، والواجب، والإنساني أيضاً.. لكل هذه الأسباب، والكثير غيرها نحن بحاجة /استحضــار كل ما هو أصــيل وجوهري في فكرنا وتراثنا، ونشره، والتثقيف به، وإحيائه كمنظومات أخلاقية، وقيمية.. وبالتالي معرفية ثقافية.

مقاربتي اليوم هـي: /للأخلاقية القيمية الفلســفية/ في شــعر المتنبي، والمتنبي كبير في شــعرنا، وتراثنا وأعلامنا.. فهو ظاهرة لها اســتثنائيتها على صعيد الفن الشعري: بناءً، ولغةً، وغنائية وصــورية.. والأكثر من ذلك /حكمية وقيمية/ لها فنية صــياغتها، وجمال إحكامها البلاغي، وحســن توظيف سياقها للمناسبة في الاستحضارات القيمية الأخلاقية.

يقــول المتنبــي ص/٤٩/ مــن ديوانه / الجزء الأول/ شــرح أبي البقــاء العكبري. يعزي /ســيف الدولة بوفاة عبده/ يماك / التركي عام /٣٤٠هـ:

سُبقنا إلى الدُّنيا فلو عاشَ أهلُها
مُنعنَا بها من جيئةٍ وذُهوبِ
تملّكَها الآتي تملُّكَ سَالبٍ
وفارقَها الماضي فِراقَ سَليبِ
ولافضلَ فيها للشَّجاعةِ والنَّدى
وصَبرِ الفتى لولا لقاءُ شَعُوبِ

الأخلاقية القيمية التي قدمها /المتنبي/ في هــذه الأبيات هي تقريــر حقيقةٍ كونيةٍ كبيرةٍ: نحنُ مســبوقونَ إلى هذه الدنيا.. فلو لم يمت مــن كان قبلنا لضــاقت الأرض بنا وبهم.. فكانــت حكمة الموت على العباد كي تســتقيم الحياة بموت قوم، وولادة آخرين.. /الأخلاقيــة/ هنا هي: الإقرار والتســليم بقضية الموت، وحكمة الخالق، وأنها أساسٌ في تــوازن الوجود، فبالمــوت والولادة يعمر الكون.. أحضر الشاعر /الموت هنا كحقيقةٍ أخلاقيةٍ/ ناموســية. هي ركن أساســي في عمارة الوجود، واســتقامة الدنيا وبقائها.. وهذا استحضارٌ أخلاقيٌّ، وثقافةٌ قيميةٌ.

في قوله:

تملَّكَها الآتـي تملُّكَ سالبٍ

وفارقَها الماضي فِراقَ سليبِ

يصفُ الوارث بالسالب لملك غيره، ويذكره بأن ما ورثه وملكه سيتركه لغيره.. أحضر /المتنبي/ هنا ثنائية (التملك والفراق).. تملك السالب، وفراق السليب.. /ثنائية السالب والسليب/.. السالب لمال غيره وراثةً، والمسلوب من الدنيا، والمفارق لها مرغماً تاركاً ما سلب من غيره.. / القيمية الأخلاقية/ في هذا البيت هي الدعوة /للتعقل والتفكر/، وعدم الاغترار بالثروة والمورث فكله سيذهب، وسيؤول لآخرين. الدعوة للتبصر، والحكمة في صرف المال، والثروة وفي سُبلها المشروعة، وبتواضعٍ وحكمةٍ. لا بغطرسة وكبرياء الغنى والفجور.

الحقيقة الأخلاقية الثالثة في قوله:

ولا فضلَ فيها للشَّجاعةِ والنَّدَى

وصبرِ الفتى لولا لقاءُ شَعُوبِ

لولا الموت لما كان للشجاع فضل على الجبان، ولا للكريم الندي فضلٌ على البخيل الحريص.. فلقاءُ الموت فاصل بين هذه القضايا، لقد أعلى قيم الشجاعة والكرم على الجبن والحرص وغيرها.. هنا غدا الموت /فاصلاً أخلاقياً/ يظهر الغث من السمين.. فالشهيد يدرك معنى موته وأنه حياة، والكريم يعرف قيمة بره وإحسانه للمحتاجين فبهما يضاعف الأجرُ.. الإحساس بالموت /كقيمة أخلاقية/ كان مبعثاً للشجاعة، والكرم، والصبر وغيرها من أخلاقيات وقيم.. إنها استحضار / أخلاقيات الموت/.

في الأبيات الثلاثة الماضية قُدم الموت /كحقيقة أخلاقية قيمية/ بنوعٍ من الربط الفلسفي عبر الثنائيات: سبقنا ومنعنا، جيئة وذهوباً، تملكها وفارقها، الآتي والماضي، الشجاعة والندى، بهذه الجمالية الثنائية قدم الشاعر هذا المدماك المنظوم في عمارته الشعرية القيمية، وأحسن توظيف التعزية بوفاة /يماك/ خادم سيف الدولة ليطرح هذه الحقائق الكونية الكبيرة ويستحضرها معرفياً.

القيمة الأخلاقية في هجاء المتنبي لكافور.. الجزء الثاني من ديوان المتنبي.. شرح العكبري ص/٣٩/ يقول:

إني نزلتُ بكذابينَ ضيفَهُمُ

عنِ القرى،وعنِ التَّرحَالِ محدودُ

جودُ الرِّجالِ منَ الأيدي وجودُهُمُ

مِنَ اللسانِ، فلا كانوُا ولا الجُودُ

العبدُ ليسَ لحرٍ صالحٍ بأَخٍ

لو أنَّهُ في ثيابِ الحُرِّ مولودُ

جَوعانُ يأكلُ مِنْ زادي ويُمسكني
لكي يقالَ.. عَظيمُ القَدرِ.. مقصودُ

أحضـر المتنبـي /الكـذب/ في قوله /بكذابـين/.. إنهـم كذابـون حتـى مع ضـيوفهم.. لا يُطعمـون الضـيف، ولا يسـمحون له بالترحال والسـفر تخلصاً منهم.. لقد جمعوا صفة البخل إلى الكذب إضـافةً /للؤم/.. لا يُطعمون، ولا يدعون الضـيف يغادر.. البخل واللـؤم بديله / الكرم والتسامح/ كرم الرجال بسخائهم، وعطائهم لا بكثرة كلامهم.

الحقيقـة الثانية: إن العبد الذليل لن يكون أخاً وصـديقاً للحر الكريم فهناك مسـافة نفسـية، وأخلاقية وتكوينية بين الاثنين.. مرجعُها أصلُ معدن كل منهم.. فالكريم الحر معدنه مـن الخير، والعبد وإن ارتـدى ثوب الحر وجلس على كرسـيه فهو من معدنٍ آخر، وطينة أخرى.

الفـرز /القيمـي الأخلاقـي/ هنا بين نمطين خلقيـين: نمط الكرامـة والحرية، والأنفـة، والإنسـانية.. ونمـط العبودية، والذل، والصـغر واللؤم.. بهذه التضـادية أكدَّ الشاعرُ على الأخلاقية الحرة المسؤولة الإنسانية.

قوله: /جوعان يأكل من زادي ويمسكني/ هذه الصورة /دراميةٌ كاريكاتوريةٌ/ مضحكة



فالمضـيف يأكل من زاد ضـيفه، والضيف غدا مضيفاً.. قلبت صورة الضيافة واختل عرفهـا وقيمهـا.. إنهـا فلسـفة /القلب القيمي/ للأصـول والمتعـارف عليه. لتغدو الصورة بهذه المشهدية الملفتة الظريفة.

هكذا صور المتنبي البخل وأهله يستحضر البديل الأخلاقي القيمي /الكرم ومناقبه/.. اسـتخدم فنه الشعري في الاخراج الصوري ليظهـر في ذهـن القـارئ بشـاعة البخل وأهله، ويؤكد بشكلٍ غير مباشر على البديل القيمي.

قــال المتنبــي يمــدح /علي بــن عامر الأنطاكــي/.. الجــزء الثــاني مــن ديوانه ص/١٤٨/ وفيها يحضر /أنماطاً أخلاقية/ أخرى:

دعِ النَّفسَ تأخذ وُسعَها قبلَ بينِها
فمفترقٌ جاران دارُهُما العُمرُ
ولا تحسبنَّ المجدَ ذقاً.. وقينةً
فما المَجدُ إلاَّ السَّيفُ.. والفَتكةُ البكرُ
إذا الفضلُ لمْ يَرْفَعْكَ عَنْ شكرِ ناقص
على هبةٍ.. فالفضلُ فيمنْ لهُ الشّكرُ
ومَنْ ينفق السَّاعاتِ في جمعِ ماله
مَخافَةَ فقرٍ.. فالذي فعلَ الفَقرُ
وإني رأيتُ الضُّرَ أحسنَ منظراً
وأهونَ من مرأى صغيرٍ بهِ كِبْرُ

الدعوة في البيت الأول هي دعوة ليأخذ المــرء حقه مــن الدنيا من طعــام، وشراب، ومــال، ولباســ.. وغيرها.. إنــه خطاب / للتمتع في الدنيا/، وما أنعمه الله فيها لأنها صائرةٌ إلى فراق فيه تفارق الروح الجسد.. والزهــد في الدنيا حرمان للنفس من حقها (القيمية الأخلاقيــة) في البيت هي: دعوة للحيــاة، والتمتع بنعــم الله فيها، وهذا حق للإنســان في هذه الدنيا تقول الحكمة (من قصر عن أخذ لذاته عدمها.. وعدم صــحة جسمه).

قوله: (ولا تحســبنَّ المجدَ ذقاً.. وقينةً) إلــخ.. هنا تأكيدٌ لمفهــوم قيمي آخر هو: إنَّ الحياة ليســت طعامــاً وشرابــاً فقط.. بل هي: السيف، والصمود، والوقفة، واليقظة، وعدم الاستكانة للدعة، والشراب، والترف، والرخاء. (الفتكة البكر) ليست المعركة فقط بل كل عمل عظيم يقدمه الإنســان إضــافة وإبداعــاً.. إنها نداءٌ لعلــو الهمة، واليقظة، والــدور الإنســاني.. والبعد عــن الانكفاء والقناعة بالسلامة فقط. الدعوة الأخلاقية /استنهاضية/ هنا، وحركية فاعلة.

في البيــت الثالث تأكيد علــى أخلاقية كبيرة خلاصتها: لا يجوز شكر الناقص على هبةٍ، وعطاءٍ منه.. والفضــل يكون بالابتعاد عن هذه الهبــة، والعطاء.. الإشــارة دعوة للترفــع عن هبة /الناقصــ/.. والترفع عن الأخــذ منه حتــى لا يحتاج إلى شــكره.. / الأخلاقيــة القيمية/ هي: /ضــرورة البعد عن منفعة تورث مذلة وصغاراً/.. فلا يحق لنفسٍ أبيةٍ أن تقبل منة ضــعاف النفوس.. /الإعلائية القيمية/ والرفعة والسمو والكبر عن الصغائر والدنايا عنوانٌ أخلاقي كبير.

في البيت الرابع: (ومن ينفق الســاعات في جمع ماله. إلخ).. من أمضــى عمره في جمــع المال مخافــة الفقر فالــذي فعل هو الفقر.. اكتنازاً لمال وعدم إنفاقه في الســبل المشروعة هو الحرص، والتجاوز عن غرض

المال الأصلي حيث يصبح غاية لا وسيلة.

الأخلاقية هنا هي: الدعوة للبذل والعطاء، والبعد عن البخل والحرص.. الكرم شيمة أخلاقية وإنسانية كبيرة.

البيت الخامس: الضر أهون من رؤية صغير متكبر، وملازمة الفقر أفضل من قصد اللئام.. فلا يجوز إعظام اللئام، وتكبير الصغار..

/الأخلاقية القيمية/ أن يقالَ للكبير كبيراً، وللكريم كريماً.. فالحاجة والفقر ليسا عيباً.. /احترام الكبير.. وعدم الانحناء للصغير/ هذه هي /الصدقية/ والحقيقة/.

يقول /المتنبي/ معزياً سيف الدولة بوفاة أخته الصغرى ص/١٢٣/ الجزء الثالث من ديوان المتنبي:

إنْ يكنْ صبر ذي الرَّزِيةِ فضلا
فكنِ الأفضلَ الأعزَّ الأجلا
أجدُ الحزنَ فيكَ حفظاً وعقلاً
وأراهُ في الخلقِ ذُعراً وجهلا
وإذا لمْ تجدْ منَ النَّاس كُفواً
ذاتُ خدرٍ أرادتِ الموتَ بعلا
أبداً تستردُ ما تهبُ الدنيا
فيا ليتَ جُودَها كان بُخْلا

في البيت الأول قيمةٌ أخلاقيةٌ كبيرةٌ خلاصتها: /الصبر على المصائب فضل وعقل/.. أنت يا سيف الدولة صاحب الفضل، والعزة.. أنت أفضل الناس وأعزهم لزيادة فضلك على فضلهم. بهذا يزيد صبرك ويفوق صبرهم.

الخلاصة الأخلاقية: /الصبر قيمة أخلاقية.. وصبر ذوي الفضل يفوق صبر الآخرين/. الموت حقيقةٌ أزليةٌ، ومواجهة المصائب يحتاج الأناة والروية، لا الهلع والجزع.

في البيت الثاني ترد صورة /الحزن الكبير/.. وهو الحزن الذي يختزن المودة والصحبة، ووفاء العهد خلافاً لحزن الضجيج، والصراخ.. الحزن الهادئ بمشروعيته، وأسبابه.. لا حزن الخوفِ والذعرِ للفراق.

في إشاراته لموت أخت سيف الدولة، وهي لم تتزوج أحضر المتنبي قيمة أخلاقية كبيرة هي /الندية والتكافؤ/.. فهي لم تجد زوجاً نداً لها فاختارت الموت زوجاً ورفيقاً ذلك أفضل من الانحدار والهبوط في /المستوى والندية/.

نمط القيمة الأخلاقية هنا هو: / الأخلاقية الندية التكافؤية/.. نمط التوازن في العلاقات الإنسانية، والاجتماعية.. وإلا ستبقى الحياة غالباً، ومغلوباً.

في البيت الرابع: يحضر حقيقة الحياة

الدنيا.. فمـا تعطيه تأخـذه.. ليتها لم تعد شـيئاً ولم تأخذه /القيمة الأخلاقية/ تذكير الناس بحقائق الحياة.. لاشيء باقٍ.. فاخترْ أيها الإنسـان ما هو باقٍ: العمل الصـالحُ، والسيرة الطيبة، وفعل الخير.

أخيراً يقول المتنبي معاتباً سـيف الدولة الجزء الثالث من ديوان المتنبي شرح العكبري ص/٣٦٦/:

أعيذُها نظراتٍ منكَ صادقةً

إنْ تحسبَ الشَّحمَ فيمنْ شحمُهُ ورمُ

وما انتفاعُ أخي الدُّنيا بناظرِه

إذا استوتْ عندَهُ الأنوارُ والظُلَمُ

وبينَنَا لو رعيتمْ ذاكَ معرفةٌ

إنَّ المعارفَ في أهلِ النُّهى ذمَمُ

شرُّ البلادِ بلادٌ لا صديقَ بها

وشرُّ ما يكْسِبُ الإنسانُ ما يَصِمُ

نمطُ الاستحضـار القيمـيِّ الأخلاقيِّ الفلسـفي في البيـت الأول. هـو الدعـوة لتحري الحقيقـة، وعدم الانخداع بالمظهر، والشـكل.. والتريث في الحكم.. المثل المادي الذي أورده هو احتساب الورم، وظنُّه صحة، وعافية.. لكنه في حقيقتـه مرضٌ، وانتفاخٌ عللي.. أراد المتنبي أن ينبه سيف الدولة إلى الواشين، والمخادعين، والمتشردين.. واستكبر على نظرات سـيف الدولة أن ترى الشـيء بغير حقيقته، وأن تخدع بالواشين.

البيت الثاني مقاربة لمعاني ودلالات البيت الأول.. ضرورة التمييز بين النور والظلمة.. بين الجهل والعلم.. بين الصـحة والسَّقم.. بين الحق والباطل.

القيميـة الأخلاقيـة هـي الدعـوة / التمييزية/.. لتأكيد الجوهري والأصيل.

في البيـت الثالـث /ومضـة فلسـفية أخلاقية/ كبيرة هي: /المعرفة عهدٌ وذمةٌ/.. يجب إيفاؤهـا.. (إنَّ المعارف في أهل النهى ذمم).. هنا تتحول المعرفة عند أهلِ العقول والرَّجاحة إلى علاقة عهدية أخلاقية يجب الإخلاص لهـا والحرص عليهـا.. التذكر للمعارف، والأصدقاء هو اخفارٌ للذمم ونقص لها..

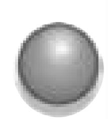
المعـاني القيميـة في البيـت الأخير أن البلاد بسـاكنيها، وشر البلاد بلاد لا صديق فيهـا تأنس إليـه، وتألفـه.. لا حياة بدون صديق وجليس. هذه هي الطبيعة الإنسانية ونواميسها.. شر ما يكسبه الإنسان ما يفعله من سوء يوصم به.

الأخلاقيـة هنـا هـي: /الوفـاء، الصداقة، البعد عما يصمُ ويسيء/..

بهذه الشـعرية الرائعة، والبناء البلاغي المتقدم، والتكثيف الومضي الفلسفي قدَّم / المتنبي/ هذه المنظومات الأخلاقية القيمية التي زادتها روعة الشعر بهاءً ،وألقاً ،وإيقاعاً، وتأثيراً، وحكمةً يسهل حفظها من خلال هذه الخلاصات الحكمية الشعرية.. ما أحوجنا لهذه /الاحيائية الأخلاقية القيمية/ لنشرها والتثقيف بها، واستحضـارها في سـلوكنا، وثقافتنا وبنـاء إنسـاننا تراثـاً ومعاصرةً وتربيةً.. واعداداً للحياة وللمستقبل.







مع ناجـــي عبيـــد

حـــوار: عادل أبو شنب



حوار العدد



ناجي عبيد: فنان تزوج في الثمانين

حــوار: عادل أبو شنب *

عمره الآن ٩٠ سـنة، لكن له همة الشباب أنتج وما زال ينتج لوحات ذات طابع خاص، يبيعها في سوق تابعة للتكية السليمانية. أغرب قصة عاشها ويرويها، في حواره معي، أنه تزوج لأول مرة وهو في حيطان الثمانين، فكان له ولد يرثه.. وقد يرث موهبته.

طور شخصية عنترة وعبلة المرسومتين شعبياً، وله رأي صريح في ذلك.. فماذا تعرف عن الفنان الكبير ناجي عبيد؟

سألته: أعرف أنك ولدت في دير الزور، قص علي نشأتك ودراستك؟

* باحث سوري

معلم رسام

• ولــدت في مدينة دير الزور ثم حضرت لدمشق وســجلت في عرنوس صالحية. عام ١٩٤٦.. أما مولدي فهو عام ١٩١٨ ثم عدّل إلى ١٩٢٨ كي أتطوع بالجيش السوري بأول أيــام الاســتقلال.. أما أصــولي فإنني من عشيرة شمر من آل الرشيد.

الدراســة: درســت في دير الزور وحلب وأحمل شــهادة معلم رســام بدرجة جيد.. ودرّســت في ثانوية جول جمــال.. وجودت الهاشــمي وعضــو مؤســس في نقابــة الفنانين.

الانطباعية

ووجهت إليه السؤال التالي:

- مـا هـي المدرسـة التـي انتميـت إليها ابداعياً، ولماذا؟

• تأثرت بالانطباعية الفرنســية وعملت بها فترة طويلة ثم فكرت أن أعمل بالأجواء المحلية.. وباجتهادي أن المحلية هي الطريق إلى العالميــة.. ومن جراء هذا الاتجاه الفني أصــبحت أعمالي مطلوبــة ومرغوبة محلياً وعالميــاً. وقــد قدمت عــن أعمــالي أربع أطروحات لنيل شــهادة الدكتوراه في كل من جامعة لينيغراد وبوزار. والقاهرة. وتونس.. كما إني الوحيد من فناني سورية من له لوحة مقتناة في المكتبة الوطنية في باريس..

تكريم

• ولقد كرمتني وزارة السياحة بإعطائي موقع في سوق المهن اليدوية، وكان هذا الموقع يعمل فيه الفنان الكبير فاتح المدرس، ولكنه تركه بعد مدة ستة أشهر ثم سلّم لي..

قال الفنان الكبير بابلو بيكاسو.. كنت أود أن أكون بائع لوحات.. لأنه الرابح دائماً..

قــال ذلك بعد أن زرتــه في هذا الموقع، لكنه لم يجب عن كل الســؤال، كان الســؤال يقــول: هل تبيع لوحاتك أم لوحات الفنانين أيضاً؟

تزوج الفن، ولكن..

كنـت أعرف أنه عـازب. لقد تزوج الفن التشكيلي ونذر نفسه له، وفوجئت بصورة لابنــه في متجـره، فسألتـه أن يقص علي قصة زواجه الجديد من فتاة؟

• لي ابــن أخت.. جــاءني قائلاً.. جئت برسالة من والدتي وخالي ووالدي لنقول إننا نود شراء قبر لك.. فقلت له لماذا تشترون لي قبراً؟.. قال إن القبر مكلف بدمشق ويساوي ثمنه مئة وخمســون ألف ليرة عند موتك.. أما إذا كان لك قبر.. فإن الكلفة أثناء الوفاة لا تزيد على ٤ آلاف ليرة أثناء التعزية.. قلت له إني مســتعد لشراء قطعة أرض وأسورها وأحفــر بها حفراً على عددكم بما فيه أنا.. وكل ما مات يورى بها..

وكان لي صديق طبيب مختص بهذا المجال.. ذهبت إليه وقلت إني أود الزواج !!.. قال مازحاً.. انتظر عشر سنوات ثم أقدم عليه.. كان عمري آنذاك ثمانين عاماً..

لقد قمت بالتحاليل الطبية، وتأكد الطبيب أن الحالة جيدة.. وجاءني غلام عمره سبع سنوات الآن.. هذه هي قصة زواجي.

الجوائز والميداليات

- ما هي الجوائز والميداليات والامتيازات التي حصلت عليها؟

• الجوائز والميداليات التي حزت عليها:

- الميدالية الذهبية مع شهادة تقدير من الرئيس حافظ الأسد ونقابة الفنون الجميلة، الميدالية الفضية لبنك الرافدين. بالبينالي العربي الأول في بغداد عام ١٩٧٤، الميدالية الفضية لمعرض مدينة دمشق مع شهادة تقدير عام ١ / ٨ / ١٩٧٨ وكذلك البرونزية عام٢٠ / ٨ / ١٩٧٥.

الفن الشعبي العربي

- أعرف أن هناك من اقتنى لوحات لهذا الفنان الذي يعمل بصمت فسألته عن ذلك، أجاب:

• جاءني ثلاثة رجال اثنان فرنسيان وآخر عربي نود الاطّلاع على أعمالك الفنية، فذهبنا إلى المنزل وشاهدوا أعمالي القديمة والحديثة.. ثم اقتنوا لوحة وهي منشورة في كتاب من سلسلة كتب عالم المعرفة تأليف الدكتور أكرم قانصو من لبنان. عن الفن الشعبي العربي..

لوحات تقليد

أعرف أن له رأياً خاصاً في الفن الشعبي العربي، فهو قد طوّر شخصية عنترة وعبلة، وأضاف إليه من مخزون ذاكرته ما كان تذكره عن طرز اللباس والسلاح والخيل في عشيرته، وهو أيضاً، قص علي قصة عجيبة بأن رساماً شعبياً عرف بإتقانه رسم عنترة وعبلة.. جاهل لا يعرف حتى الكتابة وأن رساماً تركياً كان يعطيه لوحاته ليبيعها في دكانه في محلة باب الجابية، فاستثمر ذلك، وراح أبناؤه (يشفون) الرسم وينقلونه فعلاً ويصنعون لوحات هي نسخ مقلدة للوحات الفنان التركي.

- هنا سألته عن الحركة الفنية التشكيلية في سورية، فأجاب:

• إن الحركة الفنية التشكيلية في سورية.. حركة واعية ومواكبة للعصر.. ومتطورة وبها عدد كبير من الفنانين الطليعيين ولهم حضور عالمي، ويقدر عدد العاملين في مجال التصوير والنحت خمسة آلاف فنان وفنانة وأنهم يرسمون بكافة الاتجاهات الفنية المعمول بها منذ الحرب العالمية الثانية، ولكن

لا يوجد بينهم من حاول استيعاب الأصول الفنية للفن العربي منذ عصر الواسطي إلى مقومات فن التصوير العربي بكافة مراحل عصر النهضة العربية.. إن لكل أمة وحضارة لها مقوماتها الفنية والحضارية وخاصة في التصوير.. إن قولي قد لا يرضي الكثير من استوردوا أو تأثروا بالفنون الغربية.. ومع هذا سوف لا يصح إلا الصحيح.. أخيراً..

ما زلت أرسم

- بلغت هذا العمر وما زلت ترسم؟

• إني أزاول فن الرسم منذ سبعين عاماً بصورة جدية.. وأملك قرابة خمسة آلاف لوحة في منزلي ومرسمي حالياً.. وما زلت أرسم ولكن بحذر شديد وبمعرفة مركزة أكثر..

عنترة وعبلة..

- وعدت فسألته عن تطويره لرسمي عنترة وعبلة فأجاب:

• لقد كلفني الدكتور عفيف بهنسي وكان آنذاك مديراً للفنون الجميلة.. وكلف أيضاً الدكتور عبد العزيز علون والفنان سعيد نصري وكنت أمين صندوق النقابة في أول نشوئها وكانت مهمتنا شراء أكبر عدد من أعمال المرحوم أبو صبحي التيناوي.. وذهبنا إلى باب الجابية وكان يجلس على كرسي خشب صغير أمام دكانه وقلت له..



جئنا لشراء ما لديك من أعمال كي تعرض أعمالك في أوروبة.. وهنا تكلم السيد سعيد نصري وقال للتيناوي.. شو رأيك ترسم أمامنا قليلاً..؟.. عندئذٍ شتمنا وقذفنا بالقبقاب.. فجاء الجيران يستفسرون عن سبب غضبه.. فقلنا لهم ما قاله السيد سعيد نصر.. فقالوا لنا إنه يعتقد أنكم تهزؤون منه وأنكم تعرفون أنه لا يرسم وأنه أمي لا يحسن القراءة والأعمال التي بحوزته هي أعمال (الشيخ إبراهيم) التركي الذي كان يضع لديه الأعمال كي يبيعها ثم توفى على غفلة وبقيت لدى أبو صبحي مجموعة من هذه الأعمال.. وقد قامت ابنته وابنه بشف الأعمال المتبقية على القماش

والزجاج وكتابة الأسماء مع العلم أنه قال إن أبا صبحي رسمها..

إني أرى أن بين الأعمال التي يقال لأبي صبحي أعمال جميلة وذات حس فني جيد.. والبعض منها سيئ جداً وجميعها لأبي صبحي..؟!

لو كان عمله وكما يقال.. جيداً لامتلك المتحف الوطني بعض أعماله..

نصيحتي للفنانين الشبان

- ماذا تقول للفنانين التشكيليين السوريين، وأنت في ذروة عطائك وفي هذا العمر؟

• إني أقدر جذوة الفن الشابة والموهوبة وأتمنى لهم حياة سعيدة ونجاح محلي وعالمي.. وحبذا لو ثقفوا أنفسهم بالفنون العربية والإسلامية.. وعندئذٍ سوف يكون نتاجهم خالداً..

نموذج..

- هل لديك نموذج عن رسمك؟

• لدي كثير..

وانتقى صورة من صور أعماله ولوحاته متروكة أمامه، وقدمها لي:

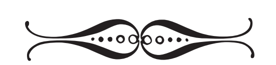
• هذه اللوحة تعبر عني !

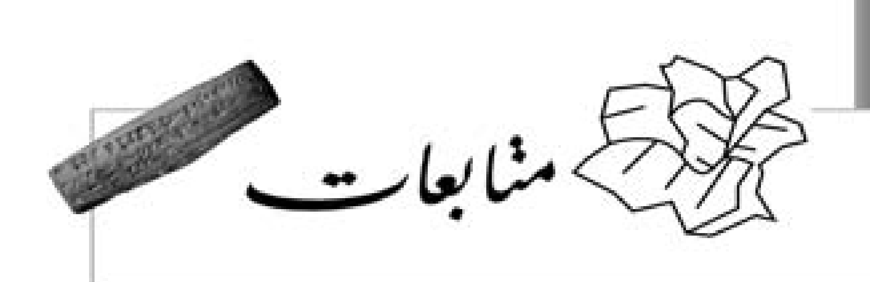
- قلت له:

أريد صورة لك، لأن هذه الحوارات تتضمن صور الذين ألتقي بهم وأحاورهم فبحث عن صورة، ثم قدم لي واحدة هي له.. ولكن وهو في شرخ الشباب !، وهي المنشورة مع هذا الحوار.

محطات في حياة الفنان ناجي عبيد

- عضو في نقابة الفنون رقم ٤.
- عضو في اتحاد الصحفيين العرب (من الجامعة العربية).
- عضو جمعية أصدقاء دمشق.
- حائز على الميدالية الذهبية مع شهادة تقدير للرئيس حافظ الأسد ونقابة الفنون.
- حائز على الميدالية الفضية مع شهادة تقدير من معرض دمشق الدولي.
- هو الفنان الوحيد (من فناني سورية) الذي اقتنت لوحة له المكتبة الوطنية في باريس.
- قدم ٤ أطروحات عن أعماله لنيل شهادة الدكتوراه في جامعات: لينينغراد، بوزار، القاهرة، تونس.




متابعات

متابعات



صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين *

سورية تسلّم العراق قطعاً أثرية:

وقع الدكتور رياض نعسان آغا وزير الثقافة والدكتور محمد عباس العريبي وزير الدولة للسياحة والآثار في العراق في المتحف الوطني بدمشق بروتوكل تسليم ٧٠١ قطعة أثرية عراقية مهربة ضبطت داخل الأراضي السورية.

ودعا الدكتور نعسان آغا جميع دول العالم واليونسكو والهيئات الدولية المعنية إلى العمل على إعادة كل القطع الأثرية العراقية التي نهبت تحت بصر جنود الاحتلال الأميركي فيما كانوا يحرسون وزارة النفط العراقية.

* أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

وأضـــاف وزير الثقافة نحن مع أهلنا في العراق في الســرّاء والضراء ونطالب بإعادة الآثـــار العراقية المنهوبــة والمسروقة من كل دول العـــالم، ونرجو أن يكون التســليم كاملاً كمـــا نفعل نحن الآن تجاه الشـــعب العراقي والدولة العراقية.

وأشار وزير الثقافة إلى أن السيد الرئيس بشـــار الأسد أكد أن هذه القطع الأثرية حق للعراق وحق للعرب والإنسانية جمعاء ويعاد الحق إلى أصـــحابه فوراً وتعـــاد إلى مكانها ولكنها تبقى لنا معنوياً كعرب.

وألقـــى الدكتور محمد عباســ العريبي كلمة وجه فيها الشكر لسورية حكومة وشعباً والتي تعبر عن أخلاقها العربية المعروفة ليس في كرم ضــيافتها فحســب بل وفي حفاظها علـــى تراث العـــراق كما وجه الشـــكر لهذه البادرة داعياً في الوقت نفسه الدول كافة إلى الاقتداء بسورية في هذه الخطوة الكريمة.

واعتبر الدكتور فيصل المقداد نائب وزير الخارجية أن هذه الخطـــوة تاريخية في أن تعود آثار لا تقدر بثمن إلى العراق لأن سورية تقف إلى جانب الشعب العراقي في الحفاظ على آثاره وإرثه الحضاري والإنساني باعتبار أن الوقوف إلى جانب العراق من المرتكزات الأساســية الســورية، معرباً عن أمله في أن يعــود العراق قوياً معافـــى وقد تخلص من الاحتلال وأن يســتعيد كل آثـــاره المسروقة مـــن مختلف أنحـــاء العالم اقتـــداء بالخطوة السورية.[1]

ندوة في طرابلس حول الآثار الليبية:

نظمـــت أكاديميـــة الدراســات العليـــا بالعاصـــمة الليبيـــة طرابلســ بالتعاون مع المركـــز الثقافي البريطـــاني بطرابلس، ندوة حول حماية الآثار الليبية، شارك بها الدكتور بول بينيت رئيس جمعية الدراســـات الليبية في لندن.

واســتعرض بينيــت في محاضرته التي قدمها المشـــاريع التي تقوم بها الجمعية في المنطقة الشرقية بليبيـــا، منوها إلى النتائج التي توصلت إليها الجمعية خلال مشاريعها البحثية التي تقوم بها.

كما تطـــرق إلى بعضـــ التحديات التي تواجه موجودات الموروث الحضاري والثقافي الليبي في المناطق الأثرية بليبيا، وما تتعرض له مـــن تدمير نتيجـــة العوامـــل الطبيعية، مشدداً على ضرورة العمل على حماية هذه الموروث التاريخي النفيس بليبيا.

وعرض المناطق الأثرية في كل من شحات ومنطقة ســيدي عبيد والســلماني والجبل الأخضر في شـــرق ليبيا، مبيناً في عرضـــه الإهمال والمخاطر التي تتسبب للآثار نتيجة العوامـــل الطبيعية وموجـــات المد والجزر

للبحر من تلف لهذه الآثار، داعياً خبراء الآثار في ليبيا إلى أهمية تكثيف الجهود من أجل حمايتها.

وأوضح بينيت أن المواقع الأثرية في ليبيا تعتبر من المواقع المهمة عالميا وتساهم مساهمة كبيرة في جذب السواح من مختلف العالم، باعتبار أن فيها الكثير من المعالم السياحية والدينية والتاريخية التي من الممكن أن تكون مصدر دخل مهم لليبيا بالإضافة إلى أنها تساهم في خلق فرص عمل للشباب الليبي.[٢]

أوغلو يعيد مصحفاً نادراً:

أعاد الأمين العام لمنظمة المؤتمر الإسلامي البروفسور أكمل الدين إحسان أوغلو إلى مصر مصحفاً نادراً كان أهداه حاكمها محمد علي إلى أحد السلاطين العثمانيين قبل نحو قرنين، جاء ذلك خلال افتتاح المؤتمر السنوي لمجمع اللغة العربية في القاهرة.

واعتبر أوغلو في كلمته أن ظاهرة العولمة خطراً داهماً بالنسبة إلى لغة القرآن الكريم، «ما يبرز تعاظم الدور الذي ينبغي أن يقوم به المجمعيون والمترجمون والمعرّبون الذين يرون أنفسهم محاصرين باللغات الأجنبية، وفي طليعتها الإنجليزية التي هي لغة العولمة، والتي هي المصدر الأول الذي يمدّنا بالجديد من منتجات العصر العلمية والفكرية وغير ذلك».

وتوقف أوغلو أمام الجدل في العالم العربي في شأن تدريس العلوم الحديثة باللغة العربية، رغم أنها تهيأت منذ نزول القرآن الكريم لتحتل مقام العالمية على مدى الزمان. وأبدى وجهة نظر مغايرة لما يتبناه كثيرون من أعضاء مجمع اللغة لجهة إعطاء كل جديد تأتي به الحضارة المعاصرة مفردة عربية محضة.

ورأى أن ذلك ليس أمراً ضرورياً خصوصاً إذا كانت الكلمة الأجنبية قد عمّت وانتشرت، موضحاً أنه «لا بأس في أن تكون المصطلحات العلمية المستعملة في العالم العربي منسجمة مع المشهور المتعارف عليه في الدول المتقدمة أو في العالم».

وتحدث رئيس مجمع اللغة العربية في الأردن الدكتور عبدالكريم خليفة عن أهمية القانون الذي أصدره البرلمان المصري، والذي يعطي مجمع اللغة العربية حق إلزام الجهات المختلفة بتنفيذ قراراته ونتائج بحوثه، وتساءل عن السبب وراء عدم تأسيس مجامع لغوية عربية في الجزيرة العربية، مهد العروبة والإسلام حتى الآن، وهو الأمر الذي طرحه أيضاً الأمين العام لمجمع اللغة العربية في القاهرة الشاعر فاروق شوشة في

الكلمة التي ألقاها في الجلسة الافتتاحية، وطالب شوشة وزارة التعليم العالي المصرية، وهي الهيئة الحكومية المسؤولة عن المجمع، بالعمل على نشر قرارات المجمع وتوصيلها إلى الجهات الحكومية المعنية، ومطالبة هذه الجهات التزام العربية الصحيحة.

وسلم أوغلو، عقب إلقائه كلمته رئيس المجمع محمود حافظ المصحف النادر الذي قال إنه «نسخة من المصحف الشريف المنسوب إلى الصحابي الجليل عثمان بن عفان، رضي الله عنه»، وكشف أن هذا المصحف ظل محفوظاً منذ فترة طويلة في قصر «طوب فابي» مقر السلاطين والخلفاء من آل عثمان في اسطنبول، مشيراً إلى أن محمد علي باشا، والي مصر، أهداه إلى السلطان محمود الثاني عام ١٨١١، وهذه أول نسخة طبق الأصل من العدد المحدود الذي تم طبعه في مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية «أرسيكا» في اسطنبول.(٣)

مهرجان طيبة الثقافي:

اختتمت الجلسات البحثية لمهرجان طيبة الثقافي الدولي الذي أقيم في مدينة الأقصر ونظمه المجلس الأعلى لمدينة الأقصر برئاسة د. سمير فرج، واتحاد كتاب مصر برئاسة محمد سلماوي.

وقد قدمت في الملتقى جلستان بحثيتان عن المأثورات الشعبية التي حمل المهرجان عنوانها، ترأس الجلسة الأولى د. عبد الله الحمود الأستاذ بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض.

وتحدّث الباحث عبد الحميد حواس عن تفنين الماضي وإنشاء السير العربية «مقاربة أدائية» واستعرض فنية الأداء لدى الشاعر الأسواني محمد البس، وتوقف عند التاريخ في السيرة الشعبية العربية، ومدارس الأداء والتكوين العنقودي للسيرة، وحبات السيرة والسوالف، والاحتراف والتنمية الأدائية، وتقاليد الإنشاء الكتابية والشفهية.

وتناول خالد شعيب موضوع «حل النزاعات بين قبائل أولاد علي عن طريق حق العرب» وضرب أمثلة بالشرع، والميعاد، والمرضى، والنظار والوقام، والنزالة، والدية، والصنيعة، والقتل بفعل حيوان، والقتل في معركة بين قبيلتين، وقتل شخص حاول فض معركة بين قبيلتين، وقتل القريب، والقتل دفاعاً عن الشرف، وقتل السارق، وقتل الزاني، وتعدد مرتكبي القتل، والمرشد للقتل، والقتل الخطأ مع الإنكار، والإصابة في الرأس، والبراوة، وإثبات جرائم القتل، والجروح والعراك وكسر العظام.

وعن السير الشعبية وأدب الأطفال

تحدث الشـاعر أحمد سويلم، وتوقف عند السيرة الشعبية في عالم الصغار، مطبقاً على سيرة عنترة بن شداد، كما تحدث الباحث د. خالد أبو الليل عن قنا والمأثورات الشـعبية مـن خـلال دراسـة أنثروبولوجية للسـيرة الهلالية، واسـتعرض حالات الزواج في قنا، وعادات الوفاة وتقاليدهـا، والثأر. وتوقف عند أهـم الأولياء والقديسـين والموالد في قنـا ذاكراً سـيدي عبد الرحيـم القناوي، وسـيدي يوسـف أبو الحجـاج الأقصري، والقديسـ ماري جرجس، وتجليات صـورة الأولياء في السـيرة الهلالية، وفايدة الأربع وعديـة يس. كما تحدث عـن أهم الألعاب الشـعبية في مجتمع قنا، مثل لعبة السـيجة أو المنقلـة، ولعبـة التحطيـب، والمرمـاح، ذاكراً أهم أنـواع الأطعمة فيها، وأهم أنواع الملابس في المجتمـع القناوي، مختتما بحثه بملامح انعكاس السيرة الهلالية في المجتمع القناوي.

وحـول «الـتراث الشـفاهي والموروث التقنـي والتراكـم الحضـاري» دار بحـث د.مدحـت الجيار، وعرف الـتراث بأنه كل ما نرثه أو يصـل إلينا عبر العصور المختلفة من حضارتنا أو من حضارات الآخرين، لذا يغلب على مفهوم التراث الماضوية الزمنية.

وتحدث د. صلاح الراوي عن الاستلهام الفني للثقافة الشـعبية، وتوقف طويلاً عند المصطلح ودقته، وموقف المستلهِم، وطرائق الاستلهام، ومجمع الاحتمالات، وتحدث عن عروض الفنـون الحركية وجنسـ الفنون، وعروض الفنون الحركيـة وجنس العادات والتقاليد، وعروض الفنون الحركية وجنس المعتقدات.

أما الجلسـة الثانية فترأسـها د. حسين جمعـة (رئيس اتحـاد الكتّـاب العرب في سـورية) وعرض فيها الباحثان د. فهد بن عبد العزيز العسكر، ود. عبد الله بن ناصر الحمود (السـعودية) للعرضة السعودية من خلال دراسة في علم الاتصال غير اللفظي، وتحدثا عن خصـائص العرضـة السعودية وسـماتها الفنية، والاتصال غير اللفظي في العرضة السعودية، وأبعاد الاتصال السياسي في العرضـة السـعودية، وأبعاد الاتصـال الثقافي والاجتماعي في تلك العرضـة، ومن خلال تلك المحاور السابقة تحدثا عن الشعر الحماسي في العرضة السـعودية، والإيقاع فيها، وانسـجام المشـاركين بها، ومقومات الاتصال غير اللفظي.

وعن العلاقة بين الرواية والسيرة الشعبية تحـدث د. أحمد شـمس الدين الحجاجي، متأملا قصـة حمزة البهلوان وقصة فيروز شـاه، وزينب لمحمد حسـين هيكل، وعودة

الروح لتوفيق الحكيم، وقنديل أم هاشم ليحيى حقي، والثلاثية والحرافيش لنجيب محفوظ.

وعن الأغنية السودانية وتعبيرها عن البيئة والهوية تحدث الباحث السوداني مصطفى عوض الله بشارة، متأملاً صورة البيئة وجمال الحبيبة والطبيعة في الأغنية السودانية، متحدثا عن الوحدة والحب والسلام في تلك الأغنية.

أما د.أحمد مرسي أستاذ الدراسات الشعبية بجامعة القاهرة فتوقف عند الذات العامة والذات الخاصة في السير الشعبية المصرية، بينما تحدث الباحث والشاعر مسعود شومان عن شعر العامية بين آليات استلهام التراث والمأثور الشعبي الأدبي من خلال بعض فن الموال عند بيرم التونسي، ومفارقة الشعبي والذوبان فيه عند فؤاد حداد، وصلاح جاهين والغرام بالتربيع، وصيغة جديدة للموال عند فؤاد قاعود، والأمثال الشعبية في شعر سمير عبدالباقي.(٤)

توزيع جوائز كومار التونسية:

تمّ في تونس توزيع جوائز كومار للإبداع الروائي باللغتين العربية والفرنسية، وقد أسندت جائزة الكومار الذهبي في الرواية العربية إلى الدكتور صلاح الدين بوجاه، عن روايته «لون الروح»، التي تتناول الوضع العربي الراهن في مواجهة العولمة والقضية الفلسطينية في مواجهة العنجهية الإسرائيلية بكتابة أدبية وقراءة سياسية حديثتين.

وأسندت جائزة لجنة التحكيم الخاصة في الرواية العربية إلى الكاتب منير الرقي عن روايته «خدعة العصر»، التي تنطلق احداثها في الحرب العالمية الأولى ومن مدينة قابس في الجنوب التونسي، حيث يعيش البطل لتشمل عدة أماكن كانت مسرحاً لتلك الحرب.

وتدور الرواية حول أحد التونسيين الذي أراد الانخراط في الجيش الفرنسي لمحاربة أبناء وطنه فيعيش صراعاً نفسياً وتمزقاً بين عمله كجندي في جيش المستعمر وكونه مواطناً من البلد المستعمر لدرجة ارتكابه جريمة قتل في حق أحد أقاربه ليتحول إلى مجرم في عيون الجميع.

وحصل على الجائزة التقديرية في الرواية العربية الكاتب خير الدين الصوابني عن روايته «الوغد» التي تحكي قصة موظف شارك في التعذيب والتنكيل بالسجناء خلال الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي لينال جزاءه الذي يستحقه بعد ذلك.

وقد تقدم إلى مسابقة الرواية العربية ٢١ رواية تونسية نظرت فيها لجنة التحكيم

المكونة من محمود طرشـونة فوزي الزمرلي ألفة يوسف نجاة العـدواني و محمد بن رجب.

أما جائزة كومار باللغة الفرنسـية فقد تقدم إليها ١٣ رواية تونسية باللغة الفرنسية وتوزعت جوائزها على النحو التالي: الكومار الذهبي لمصـطفى التليلي عن روايته «بعد الزوال في الصحراء»، وجائزة لجنة التحكيم الخاصـة لوفاء بسـيس عـن روايتها «هل تعلم أن الحيـاة قول»، وجائزة اكتشـافات ٢٠٠٨ التقديريـة لكوثر خليفي عن روايتها «مـا لم تقله تونس لي»، وتبلـغ جائزة كومار الذهبي بأي من اللغتين ٥٠٠٠ دينار تونسي، وجائزة لجنة التحكيم ٢٥٠٠ دينار والجائزة التقديرية ألف دينار.[٥]

ثقافة الرحل في المغرب:

عمدت جمعية رحل العالم بمدينة محاميد الغزلان بالمغرب إلى تأسـيس مهرجان دولي يقـام كل موسـم ربيـع ويطلق عليه اسـم: المهرجان الدولي لرحل العالم.

ويهـدف المهرجـان الذي تشـارك فيه العديد من الدول العربية والأجنبية ولاسيما مـن أوروبة إلى الاحتفاء بثقافة الصـحراء وقيمها النبيلة فضـلاً عن إبراز مؤهلاتها السياحية والحضارية العريقة.

وقد شـمل المهرجان في دورته الخامسة فقرات متنوعة تتوزع بين السفر عبر قوافل الجمال وتنظيم أنشـطة للحكاية الشـعبية الصحراوية وإحياء أمسيات شعرية وسهرات لموسـيقى الرحل والغجر من مختلف أنحاء العالم فضلاً عن مسـابقات رياضية أبرزها سباق الهجن.

كمـا تخلل فقـرات المهرجـان العديد من الأنشـطة التي تكرّم عـادات الرّحل في المنطقـة وفي العالم ولاسـيما منهـا أنماط الحياة اليومية القديمة وتسليط الضوء على الثقافة المطبخية الصحراوية القديمة.

وتشكل القوافل الكبرى للرحل والإيقاعات الخالدة المصاحبة لها هدفاً لمحاولات العديد من الباحثين الدوليين في العلوم الإنسـانية للتنقيب في شـكل التعبير الذي يجسّد نمط وطريقة عيشهم وتنظيمهم، كما تشكل هذه الممارسـة اجتهاداً للتوثيق بطريقة احتفالية تراهن على تحقيق تواصل حقيقي وبانفتاح تام على باقي المكونات الثقافية الإنسـانية وبإصرار كامل على التمسك بالخصوصيات التي تفرض التعايش أو الاسـتعداد له على الأقل.

وقال رئيس جمعيـة رحل العالم بالمغرب نور الديـن بوغـراب: إن المهرجان الدولي للرحل تظاهرة ثقافيـة وفنية تعكس تاريخ

الرحل و تسلط الضوء على الموروث الثقافي للرحل وعلى مكتسباتهم الثقافية في العالم.

وأكد مدير المهرجان التي نظمته الجمعية المغربية أن رسالة الرحل الكونية هي ترسيخ القيم الإنسانية المشتركة كاحترام الجمهور والفنانين والمنسقين وأيضاً التسامح والانفتاح على جميع الثقافات، مشيراً إلى أن عادات الرحل هي جزء من مظاهر الثقافة البدوية الصحراوية والإرث الإنساني القديم الذي يأخذ أشكالاً احتفالية مختلفة تتنوع فيها الإيقاعات والمظاهر الكرنفالية.

وأوضح أن المهرجان يحتفي بهذا الإرث الذي فرضت عليه ظروف العيش بألا يلامس كثبان الرمال وأن يلاصق الألسن عبر حكايات شعبية وأشعار عامية بقدرة خارقة على التحمل والصبر والسفر والوصول إلى الهدف المنشود، قائلاً: إن القافلة كجزء من طقوس الرحل هي سفر حميمي ومعاشرة إنسانية للمجال بكل مكوناته الطبوغرافية والنباتية والمناخية والفلكية مؤكداً أن عادات الرحل أحلام إنسانية تتمرد على اسر الجغرافيا والانفتاح على مجالات شاسعة في المكان والزمان وكذا في التفكير والتعبير، معتبراً أن هذه التظاهرة الدولية رسالة مفتوحة للحوار الكوني تبرز قيمة الذات الإنسانية في علاقتها بالطبيعة ومحاولة تواصل حقيقي كامن في صلب ثقافة وتفكير الرحل من مختلف أنحاء العالم.[٦]

الروائي المحيميد في مهرجان أصوات عالمية:

شارك الروائي السعودي يوسف المحيميد في الدورة الرابعة لمهرجان أصوات عالمية، الذي انطلق في مدينتي نيويورك وبوسطن في الولايات المتحدة الأمريكية.

كما شارك في المهرجان عدد كبير من الروائيين العالميين من بينهم الإيطالي إمبرتو إيكو، والبيروني ماريو بارغاس يوسا، والبريطاني أيان ماك إيوان، الحاصل على جائزة بوكر للعام ١٩٩٨م، والأمريكية آني برولكس، الحائزة على جائزة بوليتزر عام ١٩٩٤م، والصومالي نورالدين فرح، والبوليفي جوان ريكاكوتشي، والروائي الأمريكي الشاب أوزو دينما إيويلا، وذلك للحديث عن تجربته الروائية الأولى «فخاخ الرائحة» الصادرة مؤخراً عن دار بنغوين تحت عنوان «WOLVES OF THE CRESCENT MOON».

وفي اليوم الأول للمهرجان، وفي جلسة بعنوان «الحياة السرية للمدن» بمعهد سيرفانتيس تحدث الروائي البوليفي جوان دي ريكاكوتشي عن لاباز، مدينة غواتيمالا، كما تحدث المحيميد عن مدينة الرياض،

بينما يتحدث الروائي الأمريكي فرانسيسكو جولدمـان والروائي والمسرحـي الأمريكي جوشـوا فورسـت عن مدينة مينيبولس في مينوستا بأمريكا.

وفي اليوم الثاني، بمركز نيويورك تايمز، وتحت عنـوان «الأدب الأمريكـي كما يُرى من الخارج» شارك فيها الروائي البريطاني الكبير أيان مـاك إيوان، والروائي يوسـف المحيميـد، والروائي الكينـي وابينيافانجا واينايناً.

وفي مكتبـة نيويـورك العامـة، وتحت عنوان «كتب غيرت حياتي» شاركت الروائية الأمريكيـة الكبـيرة آني برولكـس، وفيليب غريمبيرت، ويوسـف المحيميد، كما شارك في مدينة بوسـطن مع الروائي الصـومالي نـور الدين فرح، ثم ألقـى محاضرة منفردة في جامعة هارفرد تحـدث فيها عن روايته «فخاخ الرائحة».[٧]

معرض تونس الدولي للكتاب:

شـهدت تونس افتتاح فعاليـات الدورة السادسـة والعشرين لمعرض تونس الدولي للكتاب الذي نظمته وزارة الثقافة والمحافظة على التراث في قصر المعارض.

وقد سجّلت هذه الدورة ارتفاعاً ملحوظاً في مشـاركة دور النشر بحيث شـارك هذه السـنة ما يزيد عن ١٠٢٧ ناشراً يمثّلون ٣٢ دولـة و٥ منظمات دوليـة، أي بزيادة ٢٠٨ ناشر عن العام الماضي.

وشاركت تونس بـ ٨٣ ناشراً فيما احتلّت فرنسـا المرتبة الأولى في عـدد الناشرين بـ ٤٠٨ من بينهم ٢٠٦ يشـاركون للمرة الأولى، ثمّ مصر بـ ١٠٩ فإسـبانيا بـ ٩٩ ولبنان بـ٩٠ وسورية بـ ، ٦٨ وشـاركت دول للمرة الأولى في هـذه التظاهرة مثل البرتغـال ورومانيا وتشيكيا وسويسرا.

وقد شهدت هذه الدورة زيادة في مساحة العرض بنسـبة ١٠ في المئـة مقارنـة مع الدورة السابقة ليكون معرض تونس الدولي للكتـاب ثاني اكبر معرض عربي من حيث الحجم بعد معرض القاهرة، وسـجّلت دولة فلسطين حضـوراً مميّزاً هذا السنة بجناح خاص، وشاركت دول جديدة وبعدد كبير من الكتب.

ومن الإضـافات التي تميّـزت بها هذه الـدورة الاهتمام الكبـير بالمحامل الرقمية للإبداع، إذ خصص المعرض أجنحة خاصة بهـذه المجـالات تمكـن زوّار المعرض من الوقوف عند أهم ما وصـلت إليه التقنيات الحديثة في صناعة الكتاب الإلكتروني.

أما في ما يتعلّق بالعناوين، فأكد أبو بكر ابـن فرج مديـر المعرض أنه بقـدر ما كان المعرض متفتّحاً على عشـرات الآلاف من

العناوين المتباينة والمتنوعة وعلى اختلاف جنسياتها، إلاّ أنّ هيئة التنظيم عملت على استبعاد العناوين الرديئة والضعيفة التي تتعارض مع القيم الثقافية والحضارية للسياسة الثقافية التونسية.

وإلى جانب معرض الكتب أقيمت مجموعة من النشاطات الثقافية والفكرية واللقاءات مع الكتّاب والأمسيات الشعرية والندوة الفكرية التي ركزت هذا العام على محور الترجمة من خلال عنوان «من ترجمة الكلمات إلى حوار الثقافات»، شارك فيها متخصصون من بينهم الفرنسيان جيلبرت سينويه وإريك إمانويل شميث وسواهما، واستضاف المعرض الروائي المصري بهاء طاهر والشاعر اللبناني شربل داغر والكاتب التونسي السويدي الشاب حسن الخميري الذي حققت كتبه مبيعات كبيرة في السويد وتشهد مسرحياته إقبالاً.

وقد خصص المعرض يوماً للشعر الشعبي «العامي» العربي، وكانت لجمهور المعرض مواعيد يوميّة مع تقديم أحدث الإصدارات التونسية ولقاءات مع ضيوف المعرض، إضافة إلى انفتاحه على تجارب شعرية واعدة بتخصيص أمسية لشعراء شباب لم يسبق أن أصدر أيّ منهم كتاباً.[٨]

معرض الصيد والفروسية:

تستعد إمارة (أبو ظبي) لاستضافة فعاليات الدورة الجديدة من المعرض الدولي للصيد والفروسية، أبو ظبي ٢٠٠٨، وذلك خلال شهر تشرين الأول المقبل في مركز أبو ظبي الوطني للمعارض، بتنظيم من نادي صقاري الإمارات وشركة توريت، وبدعم من هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، وبمشاركة مئات العارضين والشركات من مختلف قارات العالم، وتحت رعاية الشيخ حمدان بن زايد آل نهيان نائب رئيس مجلس الوزراء رئيس نادي صقاري الإمارات.

وأكد عبد الله القبيسي عضو اللجنة المنظمة للمعرض الدولي للصيد والفروسية ومدير المعارض في هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث أن هذا الحدث التراثي يعتبر من أهم الفعاليات التي حازت سمعة عالمية راقية، والتي تنظمها إمارة أبو ظبي ودولة الإمارات انطلاقاً من كونها مناسبة اجتماعية وتراثية ثقافية تهم مختلف الأمم والشعوب، خاصة وأن معرض أبوظبي يسلط الضوء على القيم التراثية الأصيلة للمنطقة وأسهم بشكل فاعل على مدى السنوات الماضية في التعريف بالتراث العريق لدولة الإمارات، وبشكل رئيس رياضة الصيد بالصقور التي تمارس في إطار مبدأ الصيد

المستدام، ورياضة الفروسية التي اشتهرت بها الإمارات على مستوى العالم، والفنون التراثية المتنوعة والحرف اليدوية التي توثق لتاريخ وتراث المنطقة.

وأشار القبيسي إلى أنه سيتخلل المعرض تنظيم مزادات نادرة للهجن والخيول، ومسابقات ثقافية وأخرى فنية في الرسم والتصوير الفوتوغرافي، وسباقات لكلب الصيد العربي «السلوقي»، فضلا عن العديد من الفعاليات المبتكرة والمفاجآت التي تبهر عشرات الآلاف من زوار المعرض سنوياً.

وشهد معرض هذا العام مزيداً من المشاركات المتميزة من شركات متخصصة بأدوية الصقور وعلاجها، ومن مزارع إكثار الصقور ومصنعي وسائل تدريبها وأجهزة تعقبها، وكذلك جميع مستلزمات رياضة الفروسية وتربية الخيول وأدويتها، معدات الرماية ومصنعو البنادق والأسلحة، هيئات ومؤسسات وجمعيات عالمية مختصة بالصيد والفروسية، أدوات صيد الأسماك والمزارع السمكية وتجهيزات الأنشطة البحرية المختلفة، وكذلك الشركات السياحية والشركات المعنية بالرحلات الصحراوية والمغامرات، والمجلات والدوريات المتخصصة.

كما سيحفل برنامج الفعاليات المرافق للمعرض العديد من المسابقات التراثية والنشاطات المميزة التي تجذب زوار المعرض وتضفي عليه طابعاً تراثياً حيوياً، وذلك من خلال استعادتها لمختلف فنون الصيد المحلية وكل ما ارتبط بها من عادات ومهن وغيرها.(٩)

جوائز أدبية:

حصل الروائي والكاتب اللبناني الياس خوري على جائزة الرواية العربية وذلك بعد منح مجلس السفراء العرب في باريس الجائزة لخوري عن روايته «كأنها نائمة»، التي صدرت باللغتين العربية والفرنسية.

وكانت الرواية قد اختيرت من بين مجموعة روايات عربية، وانحصرت المنافسة في المرحلة الأخيرة بينها وبين روايتي «ربيع دافئ جداً» لسحر خليفة و«فلسطين» لهوبير حداد.

وتعتبر الجائزة ثمرة تعاون بين مجلس السفراء العرب، ومعهد العالم العربي في باريس، بإشراف لجنة حكام، ضمت شخصيات بينها رئيس معهد العالم العربي دومينيك بوديس، وممثل فلسطين لدى «اليونيسكو» الياس صنبر، والشاعرة فينوس خوري غاتا، وألكسندر نجار، والطاهر بن جلون، وهلا بيجي.

وتتكون الرواية الفائزة من ٣٩٠ صفحة،

وقد صدرت عن دار الآداب في بيروت، وعن دار شـروق في عمان ورام الله، حيث تجري أحداثها قبل عام ١٩٤٨، حول قصـة زواج بين شاب فلسطيني وفتاة لبنانية، التقيا في الناصرة وأقاما فيها، بعد أن سـحرت المرأة الرجل في إحدى رحلاته إلى لبنان.

وتتابـع أحـداث الرواية بين منتصـف أربعينيات القرن الماضي وأواخرها، في حقبة مليئة بالتطورات التي سـتغيّر حياة المنطقة وأهلها. لكنها تغزو من خلال منامات ميليا وذكرياتها لتبحث في أصول بعض العائلات والشخصيات وحميميّات حياتها.

على صعيد متصـل فاز الناقد والمفكر المغربـي د. سـعيد يقطين بجائـزة اتحاد كتـاب الانترنت العـرب في دورتهـا الأولى عن مجمـل أعماله النقدية والتنظيرية حول الأدب الرقمي، وذلـك اعترافاً بمجهوداته في اهتمامه بالتحولات التي أحدثتها الثورة الرقمية على حرفة الكتابة والأدب، وسعيه الجاد لإيجاد نظرية نقديـة وأدبية عربية، تتسق مع روح العصر الرقمي.

وقـد جـاء في تقريـر لجنـة التحكيم أن اللجنـة قررت وبإجماع أعضـائها منح جائزة اتحاد كتـاب الانترنت العرب للأدب الرقمي في دورتهـا الأولى (٢٠٠٧- ٢٠٠٨) إلى الدكتور سـعيد يقطين الناقد والباحث العربي المغربـي، علـى كل أعماله (كتب، دراسـات، مقالات) التي يؤصّل من خلالها للدرس التنظـيري- النقـدي الرقمي في المشهد العربي».

والدكتـور سـعيد يقطين مـن مواليد الدار البيضـاء حاصـل على الدكتوراه في الآداب مـن جامعة محمد الخامس/الرباط – المغرب. وهو أسـتاذ التعليم العالي بكلية الآداب والعلـوم الإنسـانية بالرباط. ومن مؤلفاته القـراءة والتجربة: حول التجريب في الخطـاب الروائي الجديـد في المغرب، دار الثقافـة، الدار البيضـاء ١٩٨٥ تحليل الخطاب الروائي: الزمـن، السرد، التبئير وانفتاح النص الروائي: النص والسياق.

وتعد جائزة اتحّاد كتاب الانترنت العرب أول جائـزة من نوعهـا في الثقافة العربية وتبلـغ قيمتها الماديـة ٢٠٠٠ دولار أمريكي بالإضـافة إلى شـهادة تقدير خاصة تمنح للفائز مع درع الاتحاد.(١٠)

برنامـج للتعـاون بـين الإيسيسكـو واليونسكو:

وقعت المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة إيسيسـكو ومنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة يونسـكو في باريس على برنامج التعاون المشترك للعامين ٢٠٠٨ و ٢٠٠٩ وقعه عن الإيسيسكو مديرها العام

عبــد العزيز بن عثمــان التويجــري وعن اليونسكو المدير العام كويشيرو ماتسورا.

ويشـــمل برنامــج التعــاون الجديد بين الإيسيسكو واليونســكو ١٢٥ نشاطاً تغطي مجالات التربية والعلوم والثقافة والاتصـــال والعلاقــات الخارجيــة واللجــان الوطنية بموازنة إجمالية تقدر بحوالي خمسة ملايين دولار أمريكي.

واتفقت المنظمتان في مجال التربية على تنظيم ورشات عمل لفائدة العاملين في مجال محو الأمية وعلى تنفيذ أنشطة حول محاربة الأمراض والمخــدرات في المدارس والتربية غير النظاميــة والتدريــب المهني وتحديث النظم التعليمية.

وفي مجــال العلوم تمّ الاتفاق على تنفيذ أنشــطة حول إدارة حدائق العلوم والتعاون جنــوب - جنــوب في العلــوم والتكنولوجيا وتنظيم ورشات عمل وحلقات دراسية حول الطاقة المتجددة وورشــات عمل حول تدبير المياه وأنشــطة حول ردم الفجــوة الرقمية وتدريس العلوم عن بعد.

وفي مجــال العلوم الاجتماعيــة اتفقت المنظمتان على تنظيم حلقات دراســية حول محاربة الفقر ومســاعدة النســاء والفتيات وتقــديم التدريب المهنــي وإعداد دراســة حول الفقر والإقصاء الاجتماعي في الدول الإسلامية.

واتفقت الإيسيســكو واليونيسكو أيضاً علــى تنظيــم دورات تدريبيــة للعاملين في اللجان الوطنية للتربية والعلوم والثقافة في الدول الأعضاء.(١١)

أفغانستان أم الرسوم الزيتية:

قال علماء إنهم تأكدوا من أن أول رسوم زيتيــة في العالم على الإطــلاق موجودة في كهوف قريبــة من تمثالين ضــخمين لبوذا جرى تدميرهما في أفغانستان، وأنها رسمت قبل مئات الســنين، وبذلك تكون أفغانستان أول من استخدم الألوان الزيتية قبل أوروبة

وأخذ العلماء عينات من رسوم زيتية تعود إلى القرن الســابع الميلادي من كهوف خلف تمثالــين كبيرين لبــوذا في باميان اعتبرهما نظام طالبان مخالفين للتعاليم الإســلامية فأمر بتفجيرهما عــام ٢٠٠١، حيث ذكرت هيئة الإشعاع الســنكروتروني الأوروبية في فرنســا بموقعها على الانترنــت أن العلماء عــثروا على الرســوم في ١٢ مــن ٥٠ كهفاً، وإنها رســمت باســتخدام ألوان زيتية ربما تكون ألوانها أخذت من شجر الجوز أو نبات الخشخاش.

وقــال يوكو تانيجوتشــي رئيســ فريق البحث: إن الرســوم تعد أقدم مثال واضــح

لرسوم زيتية في العالم رغم أن الزيوت الجافة استخدمت قبلها على يد الرومان القدماء والمصريين القدماء لكنهم استخدموها فقط في الأدوية ومستحضرات التجميل.

يذكر أن أوروبة لم تعرف الألوان الزيتية حتى القرن الثالث عشر ولم تنتشر فيها الرسوم الزيتية حتى مطلع القرن الخامس عشر.

وكانت منطقة باميان مركزاً بوذياً مزدهراً وعاش الرهبان في سلسلة من الكهوف المنحوتة في المنحدرات الصخرية قرب التمثالين، حيث من المرجح أن الرسوم في الكهوف هي نتاج عمل فنانين اعتادوا السفر على طريق الحرير القديم للتجارة بين الصين والذي يمر في آسيا الوسطى إلى الغرب. وتصور الرسوم بوذا مرتدياً رداء برتقالياً ومخلوقات أسطورية(١٢).

رحيل الكاتب المارتينيكي سيزير:

رحل الكاتب المارتينيكي إيمي سيزير، عن عمر يناهز ٩٤ سنة، بعد معاناة طويلة من مرض القلب.

ووجه الرئيس الفرنسي نيكولا ساركوزي تحية إلى الشاعر الفقيد معتبرا أنه رمز الأمل لكافة الشعوب المضطهدة، عبر نضاله من أجل الاعتراف بهويته وغنى جذوره الإفريقية، وأعرب أمين عام الفرنكوفونية السنغالي عبدو ضيوف عن الحزن الكبير الذي تشعر به العائلة الفرنكوفونية.

ولد إيمي سيزير عام ١٩١٣ وسط عائلة كبيرة وفقيرة شمال جزيرة المارتينيك. تخرج في ثانوية «لوي لو جران» في باريس، والتقى هناك بالشاعر السنغالي ليوبولد سيدار سينجور والكاتب عصمان أوسي. وبتعرفه عليهما، أدرك التهميش الذي كان ضحيته سكان الجزر الفرنسية والأفارقة، فسخر قلمه للدفاع عن المضطهدين والمستعمرين، في عام ١٩٣٤، أنشأ إيمي سيزير مع سينجور وعدد من الأصدقاء الأفارقة صحيفة «الطالب الأسود» فظهر للمرة الأولى مصطلح الزنجية.

وقد أريد من هذه الفكرة التخلص من صورة الرجل الأسود المتواني غير القادر على الأخذ بزمام أموره بنفسه وبناء مستقبله. في عام ١٩٣٥ التحق سيزير بإحدى أفضل مدارس التعليم العالي في فرنسا، ونشر في السنة نفسها «مذكرات العودة إلى الوطن الأم» التي يعد من أهم أعماله الأدبية قبل أن ينضم إلى الحركة السريالية بقيادة أندريه بروتون الذي أشرف على كتاب «الأسلحة العجيبة» لإيمي سيزير.

عمل إيمي سيزير في المجال الأدبي والسياسي معا، وأصبح نائباً برلمانياً وعمدة

لمدينة فور دو فرانس عام ١٩٤٥. وبعد اثنتي عشرة سنة من العمل، أنشأ حزبه الخاص باسم حزب التقدم المارتينيكي. وكان من أهم مشاريعه محاربة الاستعمار والعنصرية. وكان من أبرز المطالبين بالحكم الذاتي للمارتينيك وليس باستقلالها. ولم يغادر الساحة السياسية إلا في عام ٢٠٠٥ بسبب مشاكل صحية.

وفي ستينيات القرن الماضي، اقتحم إيمي سيزير عالم المسرح، وأشرف على مسرحية «مأساة الملك كرستوف» ١٩٦٣ التي لاقت نجاحاً فائقاً في العواصم الأوروبية، وكتب كذلك مسرحية «فصل في الكونغو»، وبعدها «العاصفة».[١٣]

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW.SANA.ORG.

٢- وكالة الأنباء الليبية «جاما » WWW. JAMAHIRIYANEWS.COM.

٣- وكالة أنباء الشرق الأوسط WWW.MENA.ORG.EG.

٤- شبكة المعلومات العربية المحيط WWW.MOHEET.COM.

٥- وكالة الأنباء التونسية WWW.AKHBAR.TN.

٦- وكالة المغرب العربي للأنباء WWW.MAP.CO.MA.

٧- وكالة الأنباء السعودية WWW.SPA.GOV.SA.

٨- موقع نسيج WW.NASEEJ.COM.

٩- وكالة أنباء الإمارات .WWW.WAM.ORG.AE

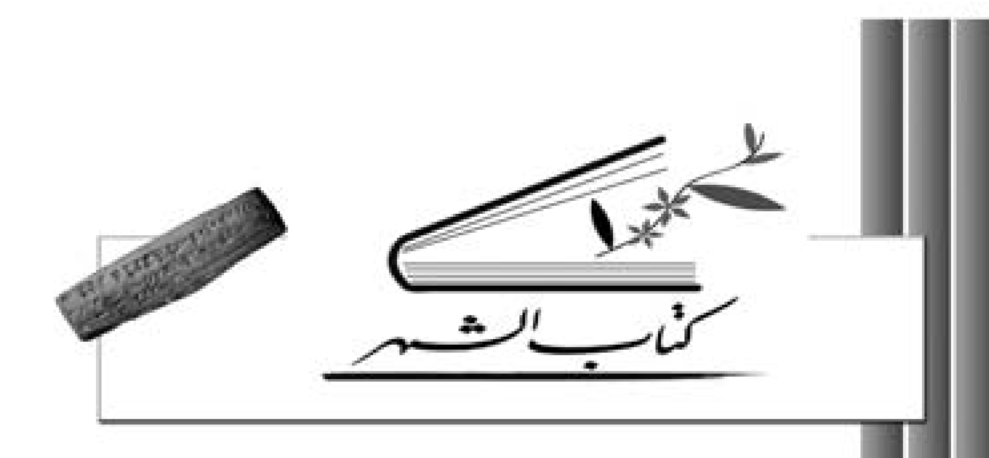
١٠-موقع العرب أونلاين WW.ARABONLINE.CO.

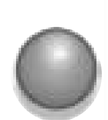
١١-موقع ميدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.

١٢-موقع البوابة WWW.ALBAWABA.COM.

١٣-وكالة رويترز WWW.REUTERS.COM.

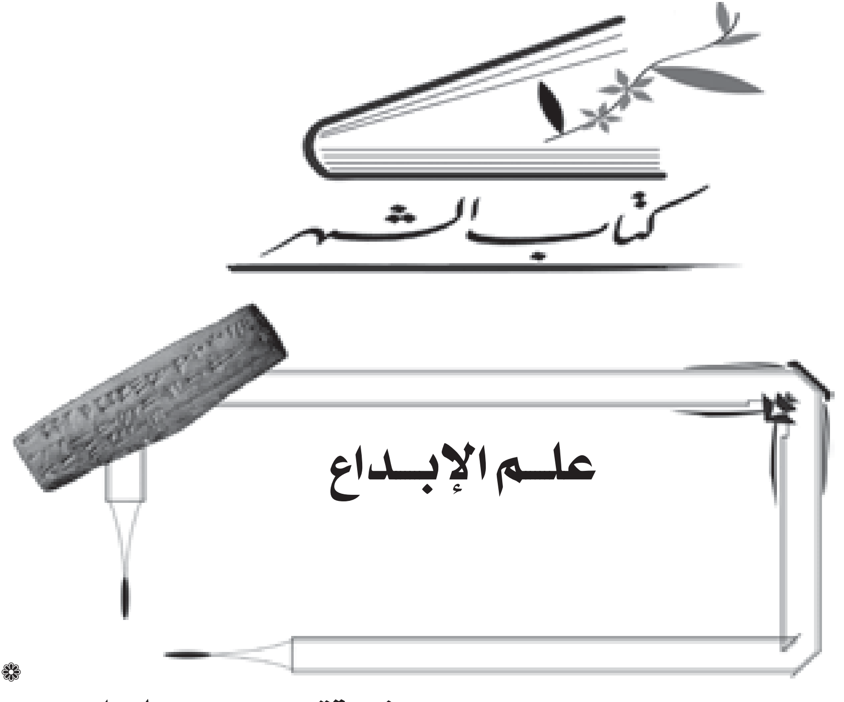






علم الإبداع

عرض وتقديم : محمد سليمان حسن



عرض وتقديم: محمد سليمان حسن *

صــدر للباحث الدكتور «مروان فارس» كتاب تحت عنوان: «علم الإبداع عند جبران خليل جبران وناديا تويني وخليل حاوي وصــلاح ستيتيه» الكتاب من إصــدارات «شركــة المطبوعات للتوزيع والنشر» في بــيروت -لبنان. يقع الكتاب في /١٢١/ صــفحة من القطع الكبير. نقدم عرضــاً له بما يتســق والمعطيات المعرفية للكتاب.

* باحث من سورية.

قــدّم للكتــاب الأديب والناقد «صــلاح ســتيتية» بالقول: إن مروان فارس مفكر ذو وهج، مثقف كبير، شديد الالتزام باتجاهات الفكر الكوني. الاتجاه الإنساني؟ سؤال قديم يحاول «مروان فارس» أن يجيب عليه، باحثاً بدوره في الثقافات والبنى. لذلك، فإن عدداً من الأبحاث التي يتشــكل منها هذا الكتاب تشــهد على ذلك. فالبنى هــي لغات ووراء كل لغة منها خطاب. يمضــي إلى الخطاب الذي هو من صنع الصوت ومن صنع الصور الصــوتية والإيقاعات. يمضــي إلى الأثر- فيبحث عن المادة العميقة للإيحاء- فالإيحاء بذاته، إنما هو معطى ما ورائي.

من هنا، فإن الرابط بين الإيحاء والبناء، هو عروة الوصل، في ما يبدو متبايناً، والإطار المرتعش في موســيقا العالم الذي يتم البحث عنه. يثبــت الوحدة في تفكــير يتعاطى مع دلالات موزعة على حضورنا في الكون. هذا الكون الذي لا يستطيع لملمته إلا الشعر.

في علاقتــه مع شــعر الآخرين، يعرف، أن ما نســميه النفس، وما نطلق عليه اســم الجســد، إنما هما مترابطان في الشعر دون افتراق، إنه يحــاول أن يجعل البنى اللغوية تنطق.

اقــرأوا له بــأدوات التحليل الشــديدة العقلانيــة، واقرأوا بعين القلب النصــوص المخصصــة لجــبران خليل جــبران، وتلك الفصــول المخصصــة لناديا تويني وخليل حاوي وصلاح ســتيتية. إن أدواته إنما هي تحديده العميق للإيقاع مسكون بالأسطورة والحلم، إن أدواته هي الصورة التي يصنعها، حيث تتطور تلاحقات أحلامنا التي لا تجد إلا التجسد لها سبيلاً.

إنه يؤكد، أن الشاعر لا يستطيع أن يعبر عن نفسه لا بلغته -لغة الكينونة تنبع وتفيض بالضرورة بالتجربة المعاشــة إن الشــعر في الأدب حيــث تتلاقــى كثرة مــن الخطوط وتمحى، إنما هو عــالم يتم الرهان فيه على اللا انتهاء.

❁ ❁ ❁

الإبداع والتأويل

الإبداع على صلة وثيقة بالتأويل وإعادة البناء، لأن الخلق صــفة من صفات العقل، أو من ســمات الفلســفة. وبقدر ما يصعب التنازل النظري لصــالح طــرف دون آخر، لا يجوز فقهيــاً، أن نقرّ بالتســوية. لذلك، تصبح الأسئلة مقدمات لأسئلة أخرى كي لا تصل إلى نتيجة. لابد من محاصرة القضايا

المتعلقة بالخلق والإبداع والتأويل بجملة من الأسئلة، فشبكة العلاقات فيما بينها لتشييد بنيان نظري حولها.

وعليه نبتدئ بصياغة الجملة الأولى من الأسئلة حول قضية الخلق واتصاله. فالخلق مـــن عدم هو عدم قطعياً، بينما الوجود من اللاشـــيء هو (لاهوت) يجيز الاستبدال في ســـبب الموجود. فإذا كان الخلق يعني إيجاد ما هو غير موجود فذلك لا يفترض الابتداء مـــن اللاوجود. بل هو الانتقـــال من المعلوم إلى المجهـــول وبالعكس مـــن نفس الجنس. فالخلق هنا صـــفة من صـــفات الناس. إن مفهوم الإضـــافة يوصـــل إلى مفهوم إعادة البناء بوساطة التداعي.

يرى (ســـبينوزا) إن جميع وســـائل اللغة والتاريخ وجميع البنى ضرورية حتى الوصول إلى الهدف والطموح الذي يقصده التأويل. ويعتقد مبدعو اللغة السنسكريتية، أنه لابد من أن يظهر افتراق بين معنى النص المفردة لتظهـــر العلاقة بين المســـتويين. إذن داخل البنية تحمل المفردات بحسب وظائف أربعة: الإشارة، العلاقة، إنتاج المعنى، الإيحاء. أما وسائل الإيحاء الرمزي فيمكن لها أن تنطلق مـــن معنى النص أو من حصـــول النص في ســـياق تكوينه. لذلك، يطرح الســـؤال نفسه بقوة حول العلاقة بـــين المعنى المباشر وغير المباشر، بل بين العلاقات المنطقية والرمزية في النص. إن الصـــورة الشـــعرية غامضـــة إذن.

يتضح مما ســـبق، أن البحث عن الشعر غوص إلى اللغة المفردة والجملة، وهي محمل الدلالة إيحاءً ورمزاً. إذن يســـتمد الاجتهاد شرعيته من قاعدة التأويل لا المنطق. إعادة ترتيب الكون. إن الإبداع علم والتأويل علم. إن علم الإبداع هو علم التأويل.

❀ ❀ ❀

المنهج الألسني عند دوسوسور

المنهـــج في الجوهر ترتيـــب للنمط. وفي موقع دوسوســـور هو في الهدف والوســـيلة، إعادة ترتيب، يســـتخرج من الوصف نظاماً. يرى دوسوسور، أن التفكير ينطلق من اللسان ويعتمـــده كهدف حصري. واللســـانية تنيط بنفســـها مســـائل ثلاثاً: وصـــف كل اللغات زمنيـــاً، اكتشـــاف المبادئ العامـــة، تحديد اللسان لذاته.

الدلالة اللغوية لا تربط شيئاً ما باسم ما، بل مفهوم صورة صوتية. وبناء عليه يساوي بين المفهوم والمدلول، وبين الصورة الصوتية والدال- ويصـــل إلى نتيجتين هما: مبدأ لا منطقية الدلالة، خارج العقل. والثاني،الطابع

المتلاحق للدال، لأنه ذو طبيعة سمعية.

يحـــدد دوسوســـور هـــدف الألســـنية التزامنية بوضع المبادئ الأساسية لأي نظام لغوي. العناصر المؤلفة لأية حالة لغوية. هذا المعطى يحدد في وحدات واضحـة ضـمن السلسلة الصـــوتية مع الأخذ بعين الاعتبار اللجوء إلى المفهوم في التحديد.

واللغة حســب رأيه، لا تســتطيع إلاّ وأن تكـون نظاماً نفســياً وخـارج التعبير عنها بوساطة الكلمات.

حسب دوسوســـور يدرس النهج اللساني التعاقبـــي العلاقة بين أطـراف لغوية تتابع ويحـــل بعضـــها محـــل البعضـــ الآخر في الزمن. هدفه التمحور حول علم الأصـــوات في تحولاتهـــا التاريخية، كما يطال وصـــف الأصوات في حالة معينة.

وفي الخلاصـــة، لابد مـــن التأكيد على أهمية الدفع الذي أعطاه منهج دوسوســـور الألســـني كي يصـــبح البحث اللغوي علمياً انطلاقاً من اعتماد مبدأ الوصـــف للمعطى المادي، دون الدخول في تعقيدات المنطلقات والنتائج المنطقية.



الكلام الجبراني..

«في قراءتنـــا لرمـــاد الأجيـــال والنـــار



الخالـــدة» خلصـــنا إلى القـــول بأنها بداية للبحث عن اللغة الجبرانية. نرى أنه لابد من إيضاح سريع لبعض المفاهيم اللغوية، فاللغة حسب تحديد «فرديناند دوسوسور»: مؤسسة اجتماعية خاضعة لقانون الزمن، إنها تنمو وتتطور وتموت، ففقـــدان العلاقة المنطقية بين الدال والمدلول يضع العقل الفردي أمام استحالة اتخاذ قرار الحياة أو الموت، فتبقى يحف بهـــا الثبات، دون انقلابـــات حادة أو تغيرات جوهرية سريعـــة، ولكونها منظومة لمجموعـــة دلالات، فهـــي ذات طبيعة قابلة للدرس كمعطى موجود ومحدد الأطر. على هذا المفصـــل تتحدد معالم قراءتنا للتمظهر

اللغــوي الجــبراني في «آلهــة الأرض»، كما يتركز الجهد على كيفية الإيصـــال هذا عبر وسائله المتعددة.

نمــوذج تطبيقــي: «وعندمــا حلّت ليلة العصر الثانية عشر، وابتلع الصــمت، الذي هو مدٌّ بحر الليل، جميع التلال، ظهر الآلهة الثلاثة المولودون في الأرض، وأسياد الحياة على الجبال، فترافضت الأنهار إلى أقدامهم وغمرت أمواج الضباب صدورهم وارتفعت رؤوســهم بجــلال فــوق العالم ثــم تكلموا، فتموجت أصــواتهم كالرعــد البعيد، فوق السهول».

يبدأ النص بتحديد الإطار زمان ومكان فيحدث التموضــع، ، من النسق الأول اهتم جــبران في تقــديم آلهة الأرضــ «في إطار زمني غير محدد، وفي إطار مكاني يشــير إلى العناصــر الأولى في الطبيعــة. إنها الطبيعة في امتدادها الذي لا يميز فواصــل الوقت. والصــيغة تتكرر ذاتها في النسق الثاني على صــعيد الفعل فتقــع الأفعــال المتتالية في الماضي معيدة نفسها في شكلها. كل الأفعال هذه تنعطف بعضــها علــى البعض الآخر بــأدوات العطف البســيطة، تتكــرر، تربط الأفعال وتشــدها بعضها إلى البعض الآخر بمنتهى الســهولة والبســاطة. هذا النمط المتمرد والمتكرر يخلق إيقاعاً متناسقاً، يعاود نفسه في كل لحظة، وعلى جميع المستويات، معيداً نمطــاً للجملة الواحــدة المؤلفة من تركيب الفعل -الفاعل- الصفة دون تغيرات في قاعــدة البنية الخارجية. إنــه النموذج الواحد على امتداد الفقرة يعيد إنتاج نفسه ليُعيد إنتاج ذات الرسالة.

إنه يرسم بنية عميقة، يدور فيها المعنى حول البدايات، حيث يستطيع الآلهة الكلام. إنه إحدى نماذج الكلام الجبراني تصادفه في هذا النص ليشكل إحدى الحجارة في عمارة الكلام الجبراني. وفي سياق النص ذاته نمط آخــر من ذات الــكلام يظهر في الحوار بين الآلهة ليضيف إلى النموذج نموذجاً آخر.

نخلص من ذلك إلى أنّ الكلام (الجبراني) كلام المحبــة البشريــة الضــعيفة -إنه هو نفسه ذلك الذي ينطق به ناثان ابن الكاهن حيرام- وهو يشير إلى استمرار الحياة، يؤكد استمراره للتواصــل المتين به وبين ما يقول في عبوره إلى قراءة الأسرار صــياغة لجملة من الأسرار، لشــبكة من الرمــوز- يتواطئ الشعر.



الزمن الجبراني..

من «عرائســ المروج» وقع اختيارنا على

«رمــاد الأجيــال والنار الخالــدة» لنحاول قراءتهــا قراءة داخليــة، فالاهتمام بالكلام الأدبــي، الجبراني، يحفــز إلى التعاطي مع بنيتــه الداخليــة، دون اللجوء إلى إســقاط البنية الخارجية. ذلك لأن المنهج الأخير قد يســيء التعليل أو يلامس التعليل أو يلامس المعنى ملامســة هامشــية: الذات أو العقل أو العالم. ففي هذا المعطى وحدات أساســية وأخرى ثانوية. متمظهــرة جميعها بأعمال أو مشــاهد تقود إلى استكشاف الدوافع في نسق. فيصــان بذلك الأديب في أثره والأثر في بحــر الثقافة الذي ينتمــي إليه، متميزاً مقيمــاً علاقات مع ما هــو موجود وما هو قابل للوجود، مــع التاريخ، وعوامل المحيط كلها تجتمع لتصــوغ الأثر الأدبي في المنهج إذن، تفتيشــ على الإبداع وعلى التنســيق. في البنيــة الداخليــة تأويلات للعبــور، أو رســم للحركة عبر الزمن الذي له مقاييسنا والزمن الآخر. هذا المفهوم قد يكون مدخلاً مقبــولاً للعبور إلى الزمن الجبراني. الحركة الخارجية في النصــ مدلول داخلي لحركة الحياة والموت الملغى بالمحبة.

هــذه القراءة «لرمــاد الأجيــال والنار الخالدة» بدايــة البحث عن اللغة الجبرانية ببعديهــا المتكاملين. فالوصــول إلى تحديد الزمــن الجبراني إنما هو وصــول عبر اللغة إلى بعض ما تشير إليه. مما يحفز إلى إعادة بناء النقد العادي بناءً يؤهله لرسم العالم غير الاعتيــادي الذي عاش فيــه جبران محاولاً باســتمرار الدلالة إليه. إنه ذلك العالم الذي فيه: «تعانق الحبيبان وشربا من خمرة القبل حتى ســكرا ونام كل منهمــا ملتفاً بذراعي الآخــر وإلى أن مال الظل وأيقظتهما حرارة الشمس». عالم المحبة.

❁ ❁ ❁

في بنية الإيقاع عند خليل حاوي

حــين قرر خليــل حاوي أن يضــع حداً لحياتــه، رحل إلى الرمز، حل فيه وأصــبح الســر، والســر، حــلّ فينا علنــا نلقى بعده الانبعــاث –في الكشــف عنه، خارج ســير الألفاظ المتراكمة حوله– نتوقف أمام طبيعة الإيقاع في نتاجه الشعري. لقد ساد الاعتقاد فترة طويلة بأن الإيقاع ليس إلا حصيل للوزن والقافيــة، فانحصر الهم النقدي بدراســة الأوزان والقــوافي، ممــا جعل هــذا النمط النقدي في إحراج كبير، نتيجة التطور الذي تم في بنية القصــيدة. فإذا اعتبرنا الشــعر أحــد المناحي الفنيــة في اللغة، فــإن هذا النحو يوصلنا إلى مفهوم يتقارب مع مفاهيم الرســم والموســيقا. من هذه المقاربة تظهر

طبيعة الشـــعر خاصــية المســاحة الشعرية وخاصية وقت القول. ويقودنا هذا أيضاً إلى إعادة الحق لصـــاحبه، أي إلى إعادة الشعر إلى الشاعر، وبذلك يعود الشعر إلى الحرية، حرية الإبداع بصــورة أخــرى. هذا الكلام يعيــد للإبداع حقه بالتعبير عن ذاته بالحلة التي يراها مناســبة في مناخ من الوضوح أو الغموض مرتبط أولاً وأخــراً بالحالة التي تنتج الشعر.

من هـــذه الاعتبارات الخاصـــة بطبيعة الشـــعر يتبـــين دور الإيقاع كعامل أساســـي للصياغة الشعرية، إنه يتمظهر حسب نمطه في أوجه مختلفة ومتعــددة في انتظام عودة عنصر ما، عنصر مرئي ومحسوس.

❁ ❁ ❁

ناديا تويني محفوفة بالأساطير..

من هي هذه الناحلــة كالعذاب، العذبة كالبحيرات، والذاهبة من الأرض إلى التراب. و«الرأســ في الكلمــات»؟. هــي: محفوفة بالكتابة شــمس تتوشــح بالذهاب و«طفلة تلوك الهواء»، تحلم بالأرض، بغبار يتوطأ في الفضاء.

هي: وقد قضي الأمر- أيقونة في الشرق تحتفل بالبقاء..

في «حالم الأرض» ثلاثية تبدد الاتجاهات، وفي البنية العميقة تستقر التحولات، فالأرض في ذاتها أرض أخرى تعرفها هي ولا نعرفها نحن: فمن فوق، إنها ساق القمح يلهو مديداً كالأطفال، من تحت لمســها رعب، صــوتها قتــل وعلى الأرضــ الناس، عاطفة تتســع كالفضاء.

هكذا يحصل التحويل وعلى هذا النحو على هذا الحجر السري الســحري لابد أن يتكئ الفهم في النص الشعري الذي يتصف بكونه لناديا التويني، إنها ترى هكذا.

تقول ناديا تويني:

تحت الأرض فنافذة
تحت الأصابع صراخ ارتعاب
كل صوت هو ذا السفاح
والكلمات تتنفس على إيقاع الموت

إن هـــذا العالم موجود فهي تراه ونحن لا نراه، وفي رؤيتها، ينبري اللمس رعباً والصوت قتــلاً والكلمات تترامى على إيقاعات الموت بحثاً عن اللمس.

النـاســ عاطفــة الأرض، يعتقــدون أن الفــرح منهم والحزن منهم أيضـــاً، أما عند ناديا تويني فالأساس ليس الرجل، الأساس هو الأرض اتساعاً وفضاء وصحارى، ولذلك فهي الشكل المطلق.

خــارج الذاكرة وخــارج العقل في هدوء

الذاكرة في المكان، وفي انســلاخ الفكرة عن القول. وهكذا تكتمل الكتابة من الصورة إلى اللغة إلى الإيقــاع لتؤلف بين عناصر الرؤيا في بنيــة الإيقاع لا يكتشــفها إلا الحلم بعد التحويل الذي يحدثه العذاب.

❀ ❀ ❀

إضافات صلاح ستيتية في «أجزاء القصيدة»..

عند حدود الكلام قد يبدأ الشعر كما أنه قد ينتهي لذلك تتدرج باستمرار لوائح الشعر عند لوائح العالم، لتقع المشكلة الشعرية عند مشــكلة الحدود، فترتســم الحواجز لتحط رحال القافلة الشــعرية عند أولى محطاتها الانتقائية:

للاّ موت هو الموت، قدر خالص بالنقاء
برغم كثير الكلام في السحر
عنيد، كلامه غيم

...

... هذا الخليط من الكلام
مع الثمار، فجأة هو الصمت المديد؛
العابر بعد تحديده، الصمت.

كلأ الــكلام يُشــبع جوعاً يتــوازى فيه الصــمت مع الموت. والقدر امتداد. في هذا المعبد العاشــق تختصر الرحلة في ضــباب الشــتات لتتم بعد الانفجار الشعري عملية إعادة البناء.

جملة الكلام منجرة في كنيســة الكتابة. مــن المنجرة ضــباب والصــلاة في امتداد الصمت.

على مستوى المتلقي لا يمكن التمييز بين العــوالم الثلاث التــي كان يقترحها الإغريق فوق ســطح الأرض وتحتها وعلى الســطح. فالاتصال بالحقيقة هو في اللحظة الشعرية ذاتها اتصــال بالرمز هذه الحضــارة سيدة قبل تكوّن الأسطورة وما بعد.

الــولادة أبداً نقيض الموت أو الصــمت أبداً. لذلك فإن للرخام خداً ينبض بالحياة. إن ســر هذا الإيقاع يكمــن في القدرة على الاســتنباط الشعري من تناســق اللاتناسق أم في اجتمــاع اللا مجتمع. العشــق عملية إنجاب، لكنه إنجاب من عطيّة الفكر. يقول صلاح ستيتية:

...

من ردفيك اللاهثتين اثنتين
جسد أنثى يطلع من عطية الفكر
لما بك من حرائق تنظر
سحرة الهائمين بك
بخارك الأزرق

وانفضاضاتك

لا متنشقات متنشقات الوبر.

في هذا النص جمع من المتناقضات من جوهـــر واحد، وكأن النقيضــ غير نقيض، وكأن البحث عن الهوية قد أضــحى شــيئاً في الشــعر قديماً لأن الهوية الجديدة صنو للحضـــارة الجديدة المبعثرة في حطام الذرة التي يعبر عنها بالحريق.

إنها المذبحـــة الســتيتية ملطخة بدماء الذين يحبون الكلام.

❁ ❁ ❁

الجدليات المثلثة في «الجهة المحترقة الأخرى للبالغ النقاء».

يقول «صلاح ستيتية»:

لقد انتظرناه على السطوح

تحت رطب سواد الكون

حيث تحلق يمامة من قرميد

كفتاة طويلة

مكللة بأوراق خضراء

تتفتح في الأخير رماداً يحترق

إن امتـــداد النص امتداد في الغناء. مما يعطـــي للغنائية بعداً جديـــداً إذ يدخلها في شــبكة العلاقــات والمعادلات وفي تناســق الجدل داخــل منهجيات العقل. إن شــبكة الموضـــوعات هنا غنائية جديـــدة تخطت الالتباسات السابقة إلى التباس جديد غير ثنائي.

إن الجدلية المعهودة في الفلسفة تطرح العلاقة بين طرفين بين تفاعل أو تضاد أو كلاهما. إلا أنه في الشـــعر تدخل الإضافة على الفلسفة لتجعل منه جدلاً شعرياً.

حتى الجملة هي تعبير عن ذلك، فتصبح أكثر من محمولة للتعبير أو محطة دلالة.

أما الهندســـة العامة لكل الموضـــوعات فهي ليست في كتاب واحد أو قصيدة واحدة، إنهـــا في الجملة. فالكتاب قصــيدة واحدة والقصيدة جملة تغني كما الغجربة.

لأن الكتاب جملـــة فحركة الإيقاع هي كتاب الجمل أو تعددهـــا. إن الجملة تقوم على الإيقاع. إنها (الجهة المحترفة الأخرى للبالغ النقاء) في غنائية جديدة وقد صيغت على لحـــن قيثارة متكسرة باضـــطراد. كل ذلك داخل إطار إيقاعي شديد الحداثة لأنه يبني الصورة الشعرية على ضوء اللغة بعد تحطمها داخل القلب. إن صلاح ستيتية لا ينطق باللسان. إن لغته إيقاع.

❁ ❁ ❁

إصدارات..

من التراث الشعبي الفراتي:

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية. مديريــة التراث الشــعبي. الكتــاب /١١/ من مشــروع جمع وحفظ التراث الشــعبي، تحــت عنوان: من التراث الشــعبي الفراتي بمختارات من أعمــال الباحث عبد القادر عياش. وهو الجــزء الثالث من هذا العمل. قــام باختيــار النصــوص الأســتاذ «كامل إسماعيل». وأعدها ودققها وحققها الأستاذ عباس الطبال. يقع الجزء الثالث في /٢٨٧/ صفحة من القطع الكبير.

فرائـد العقـود العلويـة علـى شـرح الأزهريـة:

صـــدر عن وزارة الثقافة السورية كتاب تحت عنـــوان: «فرائد العقـــود العلوية على شرح الأزهرية». الكتاب من تأليف «علي بن إبراهيم الحلبي، ٩٧٥-١٠٤٤» وهو صاحب السيرة الحلبية. حققه الدكتور «فخر الدين قباوة» وأصـــدره في جزأيـــن يتناول الكتاب في ثنايـــاه جملة من قواعـــد اللغة وإعرابها ونحوها وصرفها ومواضيع أخرى.

تطبيقـات نظـم الـذكاء الصناعـي في حماية البيئة:

كتاب حديث صـــدر عـــن وزارة الثقافة الســـورية، لمؤلفـــه الدكتور «عـــادل عوض» يتضـــمن الكتـــاب أخر مـــا توصـــلت إليه تطبيقات البحـــث العلمي المبتكرة في مجال المعلوماتية والذكاء الصـــنعي خدمة لقضايا المياه والتخطيط العراني البيئي.

الألعاب الشعبية في دير الزور:

كتاب حديث صـــدر عـــن وزارة الثقافة الســـورية لمؤلفه الباحـــث «عباس الطبال». يبحث الكتاب في الألعـــاب التي كان يلعبها ســـكان دير الزور منـــذ أكثر من مئة عام في مختلف الأعمار من الذكور والإناث.

الأهزوجة الشعبية في إدلب:

كتاب حديث صـــدر عـــن وزارة الثقافة السورية لمؤلفه الباحث عبد الحميد مشلح. والكتاب محاولة جادة لجمع جزء من التراث الشفوي لمنطقة إدلب وتدوينه.

ثـلاث مسرحيات للمسرحـي الإسباني (اليخاندرو كاسونا)

ترجمها عن الإســـبانية الأســـتاذ (علي إبراهيم أشـــقر). هـي: صـــديقتنا ناتاشـــا وأنشـــودة في ثلاث ليال ورســـالة من امرأة مجهولة. يقع الكتاب في /٢٥٥/ صفحة من القطع الكبير.

شعر دمشق:

كتاب حديث صــدر عــن وزارة الثقافة السورية للباحث الدكتور رياض عبد الحميد مراد. يتناول شعراء دمشق في القرن الثاني عشـر الهجــري، في مجتمعها وحضــارتها وأبنيتهــا وزراعتهــا وصــناعتها وتجارتها، إضافة إلى وضعها الثقافي والمعرفي.

من عادات وتقاليد مدينة تدمر:

كتاب حديث صدر للباحث أحمد مثقال قشعم مدير المركز الثقافي العربي في تدمر. الكتاب دراســة توثيقية للبعض من عادات وتقاليد مدينة تدمر. وله كتاب حديث تحت الطبع بعنوان: الآلهة والأساطير في تدمر.







مفاهيم سكانية؟!

رئيس التحرير

تحاول المدارس الجغرافية و«الديمغرافية» منذ عقود عديدة، في سعيها إلى تعريف للمدينة، الاتفاق على رأي يحظى بالإجماع، وقد اعتمد عدد السكان في كثير من الأحيان المقياس الأول، فهناك من قال: «المدينة تجمّع يضم أكثر من ألفي شخص على أن يعيش هؤلاء الأشخاص على التجارة والصناعة وليس الزراعة» وهناك من اعترض على تعريف المدينة على أساس العدد لأن ٩٠ إلى ٩٥٪ من مدن الغرب المعروفة كانت قبل العام /١٥٠٠/ تضم أقل من ألفي شخص..

وهناك من قدّم مقاربة تأخذ في الاعتبار عوامل مختلفة بحيث لم يعد عدد السكان العامل الحاسم، فالمدينة يجب أن يكون لها ماضٍ معروف تستطيع أن تفتخر به كي تستحق هذه التسمية، والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال: هل توجد مدينة يمكن الحديث عنها كمفهوم نظري؟ أم أن هناك مدناً بقدر ما توجد حضارات؟ ونرى أن المدن، أينما وجدت في العالم، تملك بعض السمات المشتركة التي لا جدوى من إنكارها، وهذا لا يمكن اختصاره في تعريف نظري وحداني.

إن الظاهرة المدينية عرضة للتجدد، والتعريف لا يمكن أن يكون واحداً لكل الأزمنة ولكل البلدان، ونرى أن التباين بين المدن والقرى في بعض الدول كان محدوداً فيما يتعلق بالتنظيم والأسلوب والمظهر، ونرى أن هناك وحدة في نموذج الإسكان وأشكاله إلى درجة أنه يمكن ألا نميّز بين خريطة قرية وخريطة حي من المدينة، وبالطبع المرافق العامة للمدينة أكثر تعقيداً وأكثر فعالية مما هي عليه في الريف، واعتبار الوظائف الاقتصادية للمدينة قياساً وحيداً للتصنيف أمر غير مقنع، فهناك قرى، قامت بنشاطات حرفية وتجارية قد تحسدها عليها مدينة كبيرة..

يعاني المؤرخ كثيراً من اختلاف المقاييس والآراء في هذا الموضوع، وخاصة في الدراسات القديمة، ولا نعرف على سبيل المثال كيف حوت مدينة حمص في القرن الثامن مئتي ألف نسمة!! وكيف قدّر سكان سورية نسبة لهذا العدد، ولا كيف منح أحد الرحالة في القرن الخامس عشر، مدينة القاهرة بسخاء ثلاثة ملايين نسمة، ولا كيف استنتج المؤرخ المعروف «اندريه ميكائيل» التدهور السكاني العام لسورية بسبب الصعود المذهل لمدن أوروبة في القرن السادس عشر والسابع عشر.

جرت مؤخراً، بعض المحاولات لإيجاد مناهج تقديرية للسكان تكون متلائمة مع المراجع المتوافرة، حول سكان بلاد الشام، وتقوم على معطيات الخريطة العقارية والمساحة المبنيّة وطول الشوارع وتجهيزات المدينة ويتوجب على المؤرخ القيام بتحديد عدد السكان في الوحدة المساحية، عدد الأفراد لكل عائلة، عدد السكان لكل بيت، بهدف تحديد عدد الأسر لكل هكتار، بالنسبة للمدن القديمة، وتقوم الخطوة الأولى في هذا المنهج بأن تقدر مساحة المدن في مختلف أطوار تاريخها على النحو الأدق الممكن، بغية تقدير عدد السكان وفق الكثافة.

تذكرنا هذه الطريقة، بما كان يقوم به الرحالة العرب لمعرفة عدد سكان المدن التي يزورونها، حيث يحصون عدد حمامات المدينة ومساجدها وحتى أطبائها.. فقد كانت حمامات مدينة بغداد في سنة ٣٨٣هـ/٩٩٣م (١٥٠٠) حمام وتشدد التقاليد على أن كل حمام كان يخدم نحو مئتي بيت، وإذا اعتبرنا أن كل بيت يحوي خمسة أشخاص في المعدّل، فيصبح عدد سكان بغداد (١,٥٠٠,٠٠٠) شخص، والأرجح أن العدد الإجمالي للأطباء كان يبلغ الألف، فيما قدر عدد المصلين في آخر نهار جمعة من الشهر في مسجد المنصور ومسجد الرصافة بـ(٦٤,٠٠٠) شخص، وبناء على هذه الأرقام وعلى مساحة بغداد، يمكن الاستنتاج أن سكان بغداد كان عددهم في القرن الرابع/ العاشر الميلادي نحو (١,٥٠٠,٠٠٠) شخص.

وهناك من قام باستخدام المعطيات المتوافرة لديه حول الحمامات لدراسة التطور السكاني لمدينة حلب، باعتبار أن كل حمام موازياً لثلاثة آلاف شخص، وبما أن عدد الحمامات القديمة في حلب (١٧٧) حماماً، من بينها (١٢٠) حماماً في الخدمة، يصبح عدد سكان حلب في ذروة تألقها (٣٦٠,٠٠٠)

شخصاً، وطبعاً هذه المعطيات لا يمكن أن تكون دقيقة، وهي معرضة لأخطاء كثيرة، لأن المعطيات التاريخية اللاحقة، تخبرنا بأن كثافة السكان في حلب، بين القرن السابع عشر والثامن عشر قد تغيرت بشكل كبير..

معطيات الحمام، قام الأستاذ «أندريه ريمون» بتطبيقها على دمشق، جاء تحليله متسرعاً وأقل إقناعاً، وقد أعطى لهذه المدينة مئتي ألف نسمة في أوائل القرن العشرين، على أساس وجود خمسين حماماً قيد العمل، وطبعاً هذا المعيار لا يمكن تطبيقه، لأن عدد الحمامات في مدينة ما، لا يرتبط بشكل وثيق بنمو السكان، بل إنه انعكاس غير مباشر لهذا النمو، ومن زاوية أخرى، فإن توزيع الحمامات بين أحياء الناحية الواحدة غير متناسق، إذ إن أحياء الأغنياء أفضل تجهيزاً، وهناك صعوبة في تحديد عدد الحمامات في مدينة ما، وهذا الأسلوب لا يمكن أن يشكل السبيل الوحيد في التحقيق «الديمغرافي» غير أنه يستطيع أن يشكل مقاربة في الحالات التي تعاني نقصاً في الوثائق.

